P149

# Revista de istorie și teorie LITERARĂ

ANUL XXXVI

3-4

*iulie — decembrie*

1988

*Director fondator:*

G. Călinescu

BIBLIOTECA G. CĂLINESCU

P43663

● *În acest număr:*


- *Un reper al culturii umaniste românești*
- *Perspective:* CANTEMIR, ION GHICA, G. COȘBUC, ION BARBU, V. CONTA
- *Dar Estul și Sud-Estul european?*
- *Mythos și Logos:* MIRCEA ELIADE
- *Texte și pretexte:* Paul RICOEUR, Hermann STAHL, W. L. SNODGRASS
- *Pagini dintr-o biografie:* C. STERE
- M. HEIDEGGER — *Ființă și Timp* (VI)
- În foileton: O. GOGA. «*Addenda*» *la* «*Jurnal politic*» (II); LUCIAN BLAGA, *Filosofia religiei în fragmente* (I)


INSTITUTUL DE ISTORIE „G. CĂLINESCU" ȘI TEORIE LITERARĂ

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Revista*

# de istorie și teorie LITERARĂ

Apare trimestrial sub egida

**ACADEMIEI DE ȘTIINȚE SOCIALE ȘI POLITICE A R. S. ROMÂNIA**

**Director :**
**ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA**
**Membru** corespondent al Academiei R. S. România

**Colegiul editorial:**
**Redactor șef:** Nicolae FLORESCU

Mihaela CONSTANTINESCU-PODOCEA; Nicolae MECU;
I. OPRIȘAN; Mircea VASILESCU

*Coperta:* Eugen STOIAN
*Prezentare grafică:* Aurel BUDNIC

*Redacționale*

- Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform normelor curente. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Materialele reținute vor apărea în ordinea necesităților redacționale.
- Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacției: *București, Bd. Schitu Măgureanu, nr. 1, sector 6, cod 70626, of. poștal 1.*
- Abonamentele în țară se pot contracta la oficiile PTTR, agenții și factorii poștali, precum și prin expedierea prin mandat poștal a contracostului anual al revistei, pe adresa redacției. Informații la numărul de telefon: 50.42.86.

Cititorii din străinătate se pot abona prin **ROMPRESFILATELIA** — Sectorul Export-Import Presă, P. O. Box 12—201, telex: 10376 prsfir, București, Calea Griviței, nr. 64—66

Imprimarea:
Intreprinderea poligrafică Brașov
Str. Zizinului nr. 110

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista
de istorie
și teorie
LITERARĂ

Anul XXXVI, Nr. 3—4 Iulie — Decembrie 1988

PL 263

# Sumar

4 *A fi revoluționar* (REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ)
5 *O constantă a istoriei românești* (Ștefan PASCU)

**REPERE FUNDAMENTALE**

9 *Cantemir și Grimmelshausen* (Alexandru DUȚU)
12 *Din nou despre «Biblia lui Șerban»* (Valeriu ANANIA)
18 *Recitind «Însemnarea» lui Dinicu Golescu* (Mircea ANGHELESCU)
23 *«Parafrazele» lui Ion Barbu* (Ioana Em. PETRESCU)
30 *Mihail Sadoveanu — proiecții ale imaginarului. VI* (Nicolae FLORESCU)

**POETICA**

36 *«Questa coda non è di questo gato»* (Rodica BACONSKY)
38 *Pentru o arheologie a mimezei* (Cristian MORARU)
46 *Poetica sanscrită* (Pierre Sylvain FILLIOZAT)
56 *Biografia ideii de literatură. Evul Mediu* — III (Adrian MARINO)
63 *Metoda și discursul — note asupra utopiei narative* (Sorin ANTOHI)

**PUNCTE DE VEDERE**

69 Cum vedeți realizată ediția critică: *Mircea Eliade — Opera omnia?* Răspund: Cezar BALTAG, Christian BOLOG, Albert von BRUNN, Mircea MĂCIU, Mac Linscott RICKETTS, Paul RICOEUR, Al. ROSETTI, Edith SILBERMANN, Monica SPIRIDON.

**FEȚELE UNUI VEAC**

84 *Întrebări pe marginea unei confruntări* (Ion IANOȘI)
92 *«Raporturi sensibilizate cu istoria contemporană»* (Hermann STAHL)
94 *Palimpsestul centenar* (Cornel Mihai IONESCU)
100 *Comparatismul literar francez după Etiemble* (Michel CADOT)
108 *«Sîntem mai bătrîni ca voi, poate și mai înțelepți»* (N. STEINHARDT)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

**MYTHOS ȘI LOGOS**

SIMEON FLOREA MARIAN
113 *Botanica poporană română.* Capitolul *Mătrăguna* (Prezentare și text stabilit de Brândușa STEICIUC)

MIRCEA ELIADE
126 *[La Mandragore et l'Arbre Cosmique].* (Preambul de Mircea HANDOCA)
134 *Mătrăguna și alte plante psihotrope* (Andrei OIȘTEANU)

**TEXTE ȘI PRETEXTE**

147 *Materialismul lui Vasile Conta* (Mihai DRĂGĂNESCU)
155 *Femeia în Vechiul Egipt* (Christiane DESROCHES-NOBLECOURT)
161 *La facerea lumii...* (Adrian ȘUȘTEA)
170 *Les structures et les transformations du roman initiatique* — II (Daniela HODROVÁ)

**CULTURĂ ȘI CREAȚIE**

175 *Un reper al umanismului românesc* (Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA)

**ECHIVALENȚE**

MARTIN HEIDEGGER
180 *Sein und Zeit/Ființă și Timp* — VI
(Traducere și note: Dorin TILINCA. Consultant: Mircea ARMAN)

**CONFESIUNI LITERARE**

193 Emil CIORAN: *Epistolă «... de admirație»* (Adnotată de Vasile VETIȘANU)
197 Ionel JIANU: *«A edita o carte înseamnă a o visa»*
209 Lucia DEMETRIUS: *Emil Botta — sentimentul unui tragic universal*

**PERSPECTIVE**

211 *Constantin Stere — pagini dintr-o biografie* (Z. ORNEA)
217 *Ion Ghica. Ultimele «pilde»* (Mădălina NICOLAU)
224 *Schimbarea la față a poeziei baconskiene* (Mircea MARTIN)
231 *Festivitate crepusculară — Dimitrie Anghel* (Gheorghe GRIGURCU)
234 *Nichita Stănescu, poet «cosmic»* — II (Carmen Maria ROȘCA)

**ISTORIA CRITICĂ A LITERATURII ROMÂNE**

241 Nicolae MANOLESCU
Partea I: *Literatura medievală.* Capitolul 2: *Proza* (1)

**PROFIL CONTEMPORAN**

ANTON DUMITRIU
251 *Între «orient» și «occident»* (Edgar PAPU)
253 *Un elogiu al «atitudinii științifice»* (Marian VASILE)

IONEL JIANU
256 *Critic de artă și cronicar teatral* (Mircea HANDOCA)

MICHEL BUTOR
260 *Itinerar spiritual* — XVIII (Transcriere de pe bandă de magnetofon și traducere de Melania MUNTEANU și Mihai RĂDULESCU)


https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## «CAPRICORN»

263 *Un eseu despre simbolismul lacrimilor* (Victor DUMITRIU)
264 VASILE LOVINESCU, *Sunt lacrimae rerum* — pagini de meditație
275 *Patima «istorisirii»* (Mihaela CONSTANTINESCU-PODOCEA)
277 IORDACHE GOLESCU, *«Poveste de învățătură»* — cîteva «istorioare» noi

## CONFLUENȚE

281 *Dialog cu poetul american W.D. Snodgrass* (Dona ROȘU)
W.D. SNODGRASS : *«Eminescu e ca o muzică...»*
293 *Proiecția intertextuală : de la Bănulescu la Rebreanu* (Smaranda VULTUR)
288 Kristina WADUWKA: *«Arghezi, ecletic genial»* (Interviu de M. VASILESCU)

## RESTITUIRI

297 *Din volumele disimulate ale Blajului* (Dragoș MORĂRESCU),
299 *Lucian Blaga între pozitivism și spiritualism* (Alexandru SURDU)
301 *O «rectificare» și cîteva «precizări»* (C. POPESCU-CADEM)
302 *Blaga — poet intraductibil ?* (Octavian O. GHIBU)
304 *Adnotări la «Fărămiturile...» lui Goga* (Ion BULEI)

## BIBLIOTECA DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

306 *Poeziile vechi și noi ale d-lui Dimitrie Bolintineanu* (Antologie și comentarii de Marin SORESCU)

## CRONICA EDIȚIILOR

314 Adrian Fochi, *Valori ale culturii populare românești* (Ovidiu PAPADIMA)
318 *Editarea corespondenței scriitorilor și semnificațiile ei* (Al. SĂNDULESCU)
320 *Die Tanzende Kätze.* (Mihail DIACONESCU)

## MATERIAL DOCUMENTAR

322 *Noi contribuții la biografia lui Ilarie Voronca* (Pavel ȚUGUI)
*G. Călinescu — Viața și opera.* IV (Cronologie comentată de George MUNTEAN)

## OPINII ȘI ATITUDINI

337 *Dar Estul și Sud-Estul european ?* (Dan Horia MAZILU)
340 *La Năsăud — 1942: Coșbuc și horthyștii* (Constantin CATALANO)
342 *O carte în dezbatere:* «Dicționar al presei literare românești» (Considerații de : Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA, Eugen TODORAN, D. MICU, Dan MĂNUCĂ, Mircea POPA, Geo ȘERBAN, Iordan DATCU, Nicolae FLORESCU, Cornelia ȘTEFANESCU, Rodica FLOREA, Al. SĂNDULESCU, I. HANGIU)
358 *Cum este receptată literatura franceză în România ?* (Mircea VASILESCU)

360 BREVIAR

## ÎN FOILETON

i—iv OCTAVIAN GOGA: *«Addenda» la «Jurnal politic (1931)»* — II (Text stabilit și comunicat de Ion Dodu BĂLAN)
v—viii LUCIAN BLAGA : *[O «Filosofie a religiei» în fragmente]* — I

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*«Trebuie să punem în centrul preocupărilor noastre intensificarea activității de cercetare, de ridicare a pregătirii profesionale, tehnice, culturale, de înarmare a oamenilor muncii, a întregului popor, cu un înalt nivel de cunoștințe ideologice. Să devenim o puternică forță a științei și culturii, un popor care să acționeze cu întreaga conștiință și răspundere, în spirit revoluționar, să asigure realizarea obiectivelor dezvoltării sale și să-și aducă, totodată, contribuția la dezvoltarea generală a științei și cunoașterii universale».*

*NICOLAE CEAUȘESCU*

# A FI REVOLUȚIONAR

**Dominantă a conștiinței sociale, conștiința politică reprezintă obiectivul major al activității ideologice și cultural-educative de formare a omului nou, angajat în mod conștient și responsabil în opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate. Așa cum reiese cu strălucire din** Expunerea Secretarului General al **Partidului, Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, la Plenara C.C. al P.C.R. din 28 noiembrie 1988, esențială pentru constructorul noii societăți este calitatea de revoluționar. Spiritul critic și autocritic, inventiv și transformator, capacitatea de a percepe sensul evoluției societății și de a acționa în consecință sînt însușiri pe care le reclamă deopotrivă statutul de creator și cel de cercetător al fenomenului literar.**

**Promovarea noului în istoria, critica și teoria literară înseamnă descoperirea de mijloace originale de abordare a literaturii în plan național, dar și deschiderea comprehensivă, și critică totodată față de experiențele și metodele de investigare din literatura de specialitate a altor meridiane culturale. Maturitatea politică a adevăratului creator și cercetător revoluționar devine condiție a raportării adecvate atît la propriul obiect de studiu, cît și la realizările remarcabile din cîmpul umanist al lumii contemporane. În ampla acțiune de formare a conștiinței omului nou, aportul comentatorului de literatură devine comparabil cu acela al poetului, romancierului, dramaturgului, pe măsură ce crește necesitatea medierii între producătorul de frumos și receptor, într-o literatură în plină expansiune și diferențiere. Cercetătorul își exprimă atributul de revoluționar prin felul în care izbutește să contribuie, alături de ceilalți factori de cultură și educație, la formarea noii calități a cititorului, influențîndu-i gustul, capacitatea proprie de selecție și interpretare a valorilor, înarmîndu-l cu instrumentarul adecvat înțelegerii unuia dintre cele mai complexe domenii ale creativității umane.**

**Conștientă de sarcinile ce-i revin în cadrul vastului front ideologic și cultural-educativ,** Revista de istorie și teorie literară **își va intensifica activitatea de valorificare la înalte cote profesionale a moștenirii literare naționale, urmărind, în același timp, deschiderea formativă, către un public cît mai larg. În acest fel, publicația noastră va încerca să răspundă chiar în numărul de față, prin mijloacele sale specifice, îndemnului Secretarului General al Partidului, Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, din Cuvîntarea la marea adunare populară din 30 noiembrie 1988, cu ocazia celei de-a 70-a aniversări a Marii Uniri:**

«Să cinstim pe făuritorii statului național unitar român! Să cinstim poporul român — adevăratul făuritor al acestui act istoric, al istoriei patriei noastre în general — cu noi și noi realizări, cu hotărîrea fermă de a realiza neabătut Programul partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism!».

*REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# LUPTA PENTRU UNITATE NAȚIONAL-STATALĂ, CONSTANTĂ A ISTORIEI ROMÂNEȘTI

## 70 de ani de la Marea Unire

Fundată, asemenea unui trainic edificiu, pe temelii adînc implantate în sol, istoria poporului român este — urmînd aceeași comparație — susținută în perenitatea sa de coloanele marilor idealuri ale dreptății și libertății sociale și naționale, ale independenței și unității național-statale. Grație acestor străvechi aspirații, țările române ocupă un foarte important loc în politica sud-est europeană, începînd cu sfîrșitul sec. XIV. Apărîndu-și propria independență față de tendințele expansioniste otomane, ale regatului ungar și ale celui polonez, ele au apărat și independența altor țări și popoare, din centrul Europei. Țările române înscriu astfel, în Evul Mediu, o adevărată epopee eroică, caracterizată însă nu prin conflicte și lupte de aspect feudal între ele, cum greșit au înțeles unii specialiști istoria medievală românească, ci prin eforturi de a se uni, sub forma unor confederări politico-militare, împotriva amenințărilor din afară.

Asemenea federări sau confederări ale țărilor române, alături de relațiile neîntrerupte. economice, politice și culturale, au pregătit istorica înfăptuire din 1600, cînd cele trei țări române sînt unificate sub domnia marelui Mihai Viteazul. O singură țară, sub cîrmuirea unui singur domn, Mihai «reîntregitorul Daciei» *(restitutor Daciae)*, cum îl caracterizau contemporanii, și care va fi cuprinsă în titulatura unificatorului : «domn al Țării Românești, al Transilvaniei și a toată țara Moldovei», precum și în pecetea solemnă care sintetiza stemele celor trei țări românești. Însemnătatea înfăptuirii din 1599—1600 a fost deplin înțeleasă în epocă. Puterea țărilor române a sporit, apărîndu-le de primejdia transformării lor în provincii turcești, faptele eroice ale viteazului domn și prestigiosul act realizat de poporul român sub conducerea lui au avut un răsunet fără egal. Așa cum a arătat Secretarul General al Partidului în *Expunerea* din 28 noiembrie 1988 în cadrul Plenarei C.C. al P.C.R., *«Realizarea unirii Țării Românești, a Moldovei și Transilvaniei, la sfîrșitul secolului al 16-lea, în timpul domniei lui Mihai Viteazul, și formarea primului stat unitar al românilor, deși pentru scurtă vreme, a reprezentat o victorie epocală a poporului nostru, a demonstrat întregii omeniri forța poporului român, dorința sa de a se uni într-un stat unitar independent»*.

Conștiința originii comune a tuturor românilor și a identității idealurilor lor majore străbate ca o supremă constantă gîndirea marilor cărturari patrioți ai secolului al XVII-lea, îmbogățindu-se și lămurindu-se și mai clar la începutul secolului XVIII, prin opera învățatului istoric Constantin Cantacuzino și îndeosebi prin aceea a lui Dimitrie Cantemir. Cele trei probleme fundamentale : originea, continuitatea și unitatea poporului român constituie axul gîndirii cantemiriene. Adevărurile susținute de el nu s-au cantonat însă la vremea sa, ci au rodit în întregul secol XVIII și în cel următor, în cadrele amplei, pateticei mișcări de renaștere națională, ilustrată deopotrivă în scris, în inițiative practice, în forme de luptă deschisă, pe întregul teritoriu românesc : în Transilvania prin impunătoarele lucrări istorice și lingvistice ale Școlii ardelene, prin sutele de școli sătești înființate de neobosiții ei cărturari militanți, prin revoluția populară a lui Horea, Cloșca și Crișan, prin întregul său program și acțiuni de schimbare radicală a anacronicei și nedreptei situații sociale, economice, politice a Transilvaniei, prin mișcarea *Supplex*-ului, care, prin alte mijloace, urmărea aceleași scopuri ca și revoluția de la 1784 ; în Moldova și Țara Românească, prin Gh. Asachi și Gh.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Lazăr, fondatori ai învățămîntului în limba română. «*Prin școli, prin cultivarea limbii și a istoriei* — observa Nicolae Bălcescu — *se puseră stîlpii de temelie ai naționalității române și se propagă ideea unității sale*»; prin mișcări social-politice cu caracter revoluționar, cum a fost aceea din 1821 de sub conducerea lui Tudor Vladimirescu.

Aceeași tradiție a libertății și unității naționale prezidează pregătirea revoluției de la 1848 — o singură revoluție românească, unitară prin cauze, preparative, programe și scopuri: emanciparea socială și națională, unitatea politico-statală. După cum, moștenirea revoluției este potențată de neînfricații «unioniști» — munteni, moldoveni, transilvăneni —, deopotrivă de cei din țară și de cei siliți să emigreze. Oriunde s-au aflat, toți acești patrioți au luptat pentru «România viitoare», pentru o «Românie tare și unită», pentru unirea tuturor românilor «într-o singură națiie».

Rezultat al luptei duse de masele populare, de cărturarii patrioți ai timpului, la numai 11 ani de la revoluția din 1848 se înfăptuiește *Unirea Moldovei cu Țara Românească*, marcînd un moment istoric de crucială importanță în viața poporului nostru, un act aplaudat de opinia publică internațională înaintată, ca unul drept și necesar. Unirea din 1859 a avut un puternic ecou în rîndurile românilor aflați sub dominație străină, din Transilvania, Bucovina și Basarabia, întărind o dată mai mult conștiința unității naționale, stimulînd lupta pentru unitate național-statală.

Istoricul act de la 1859, care a pus bazele statului național român modern, catalizează într-o măsură fără precedent dorința și hotărîrea unificării depline a tuturor românilor. Compromisul dualist austro-ungar din 1867, care a accentuat tendințele de deznaționalizare a românilor prin integrarea forțată a Transilvaniei în regatul Ungariei, a potențat conștiința unității atît în România, cît și în provinciile românești de sub dominație străină. Figura României, «una și nedespărțită», era asemenea unei stele călăuzitoare spre împlinirea idealului dorit de secole.

*Proclamarea independenței* în acea primăvară de neuitat a anului 1877 a «încălzit și a luminat pe toți românii». În consens cu întreaga suflare românească, Mihail Kogălniceanu anunța lumii, la 9 Mai, că «*independența noastră exista de fapt*». Bucuria nestăvilită și hotărîrea de a apăra marea înfăptuire erau la fel de puternice în România și în teritoriile românești de sub dominație străină. În sute de localități din Transilvania și Bucovina se organizează colecte pentru ajutorarea ostașilor, dorința de a fi la datorie cuprinde pe bogați și săraci, intelectuali, țărani și muncitori. Participarea unui mare număr de tineri (funcționari, studenți, țărani și muncitori) din Transilvania și Bucovina la războiul de independență a însemnat înfrățirea în sacrificii și jertfe a întregii românimi. Fruntașul român transilvănean Partenie Cosma exprima un adevăr împărtășit unanim atunci cînd declara: «Cînd a bătut ora pentru eluptarea (apărarea) independenței patriei, tot românul, ca unul, a sărit înaintea redutelor neexpugnabile ale celui mai cumplit și viteaz inamic». Nimeni și nimic nu mai puteau opri drumul întregului popor român către împlinirea visului său de veacuri: nici măsurile și legile drastice de deznaționalizare ale burghezo-moșierimii maghiare, nici pedepsele severe aplicate temerarilor luptători pentru drepturi și dreptate, nici marea conflagrație mondială pregătită și dezlănțuită de cele două puteri imperialiste Austro-Ungaria și Germania la sfîrșitul lui iulie 1914.

Nu mai era nici o îndoială cu privire la biruința dreptății cînd, umăr la umăr, ostașii României și ostașii români din Transilvania și Bucovina, eliberați

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din lagărele de prizonieri din Rusia, s-au acoperit de laurii biruinței în impresionanta epopee din vara lui 1917, de la Mărăști, Mărășești și Oituz. După cum, pentru cei ce au asistat la manifestarea de la Iași din zilele de 7—8 iunie 1917, cînd, potrivit unui martor ocular francez, se părea că România se unește cu Transilvania, nu mai rămînea nici o îndoială cu privire la împlinirea legității istorice. Încrederea lua locul scepticismului. Înfrîngerea armatelor germane și austro-ungare, mai puternice și mai bine înarmate, comandate de mareșalul Mackensen, cel supranumit «spărgătorul de fronturi», a fost totală, zădărnicind planurile de cotropire a întregii țări românești.

*Declarația de autodeterminare a națiunii române* din 12 octombrie, prezentată în parlamentul de la Budapesta la 18 octombrie, trebuie socotită momentul istoric de valoare programatică și practică fundamental pentru națiunea română, pentru desăvîrșirea unității sale politice și de stat. Pe baza acesteia se desfășoară toate acțiunile și se iau toate deciziile din a doua jumătate a lunii octombrie și din noiembrie, încoronate de Marea Adunare Națională din 1 Decembrie de la Alba Iulia, de proclamarea Unirii Transilvaniei cu România. Social-democrații români aderă fără rezerve, și pe temeiul declarației colaborarea se statornicește oficial. Se pun, în acele zile, bazele Consiliului Național Român Central, pe temeiul principiului parității între cele două partide, Național și Social-Democrat.

Marele Sfat al Națiunii Române din Transilvania, cum se mai numea Consiliul Național Român Central, *adresează la 18 noiembrie un manifest către «popoarele lumii»*: după ce dezvăluie opresiunea exercitată de «clasa stăpînitoare a poporului maghiar», națiunea română se leagă să nu asuprească alte neamuri, să asigure tuturor deplină libertate națională, să-și organizeze statul liber și independent pe temeiuri democratice, de egalitate pentru toți cetățenii. Pe aceste baze, națiunea română aducea la cunoștința popoarelor lumii hotărîrea sa de a-și înființa «pe teritoriul locuit de dînsa statul său liber și independent».

Marele Sfat al Națiunii Române din Ungaria și Transilvania publică, în ziua de *20 noiembrie, convocarea Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia*. «Istoria ne cheamă la fapte», anunța chemarea. Poporul român vrea să trăiască, alături de celelalte popoare ale lumii, liber și independent. «În numele dreptății eterne și al principiului liberei dispoziții a națiunilor, națiunea română din Ungaria și Transilvania vrea să-și hotărască însăși soarta sa de acum înainte». Erau convocați reprezentanți ai tuturor claselor sociale, instituțiilor economice, culturale, bisericești. Caracterul democratic al «istoricei adunări», cum pe drept cuvînt au definit-o organizatorii ei, sporea și mai mult prin participarea «însuși a poporului românesc în număr vrednic de cauza mare și sfîntă»: mulțimile de la sate și orașe, țărani, muncitori, intelectuali. «Fii tare neam românesc în credința ta — încheia profetic chemarea —, căci iată, se apropie ceasul mîntuirii tale».

Cele zece zile ce despart convocarea de ziua Marii Adunări Naționale au fost cele mai entuziaste, mai înfrigurate, mai emoționante din istoria de pînă atunci a românilor transilvăneni. Exemplele pentru ilustrarea acestor trăiri sînt nenumărate. Vom evoca aici doar ceea ce scria *Adevărul*, ziarul socialiștilor, care declara că muncitorii nu mai vor să suporte «rușinosul jug al robiei naționale», să trăiască în neștiință și întuneric, ci vor să fie liberi, singuri stăpîni pe destinele lor, să-și vadă împlinit «unul din visele cele mai frumoase, unirea tuturor românilor», pentru ca «toată suflarea românească să viețuiască într-un stat, să alcătuiască un popor mare, înaintea căruia să fie deschise toate căile ce duc spre progres și fericire».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Iar, referindu-se la chibzuitele pregătiri, a ținutei de sărbătoare și a drapelelor de mătase scoase din poduri și ascunzișuri numai de acești oameni știute, ziarul *Românul* scria în preziua marelui eveniment: «Un astfel de popor conștient nu mai poate fi robul altui popor, și este o impunătoare demnitate în drumul acesta lung și greu ce-l fac pe jos, pe sus, în văzduh, în gînd, și acolo vom fi toți, toți într-o suflare, țărani și cărturari, să strigăm într-un singur glas și dorință să știe lumea întreagă că nu mai vrem, nu mai putem fi iobagi!».

Potrivit programului, *măreața Adunare Națională s-a desfășurat duminică 1 Decembrie.* În orașul cu înfățișare sărbătorească mulțimile curg șuvoi, dis-de-dimineață, spre Cîmpul lui Horea. Zeci de țărani, învățători, preoți înaintează în coloane fără sfîrșit spre marea poartă a cetății încununată cu drapele. Aerul vibrează de strigăte entuziaste: «Să trăiască!», de cîntecul național «Deșteaptă-te, române!». O «uriașă simfonie a conștiinței naționale» — astfel caracteriza ziarul *Românul* atmosfera de la Platoul Romanilor. De pe numeroase tribune, semănate pe tot cuprinsul platoului, în timp ce în Sala Unirii se desfășurau lucrările oficiale, oratori improvizați dar inspirați explicau poporului însemnătatea momentului. Printre ei erau și reprezentanți ai muncitorimii, care vorbeau celor prezenți despre reformele pe care noua societate, noul stat român trebuia să le înfăptuiască pentru ca masele muncitoare să cunoască într-adevăr binefacerile Unirii. Unirea se cuvenea să fie o mare sărbătoare menită să aducă dreptate și bucurie pentru toți, pentru cei săraci mai ales, «care nu vor mai suporta să fie jefuiți de magnați și de capitaliști»; reformă agrară, constituție democratică, republică, în care să fie legiferată libertatea muncii — erau idei propagate de emisarii muncitorimii.

«Măritei» Adunări de la Alba Iulia cei prezenți i-au consacrat veritabile poeme. Corespondenții ziarelor care-și informau cititorii cu privire la cele petrecute la Alba Iulia nu mai erau ziariști, ci poeți de patetică sinceritate și sensibilitate.

Se săvîrșea astfel, într-o atmosferă înălțătoare, pătrunsă de emoție pînă la extaz, cel mai însemnat act de pînă atunci din istoria milenară, dramatică și eroică a poporului român.

Marea Unire, arată Secretarul General al Partidului, Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, a fost un act de profundă dreptate națională, realizarea unei concordanțe legice între realitatea obiectivă și drepturile inalienabile ale poporului la un stat național unitar, rezultatul firesc, logic al dezvoltării istorice a poporului român, al luptei acestuia pentru a fi liber și stăpîn pe propria lui țară. Departe de a fi efectul unei întîmplări, Marea Unire este, dimpotrivă, ilustrarea unei necesități dialectice a istoriei noastre. *«Realizarea statului național unitar, cu 70 de ani în urmă* — aprecia Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU la Marea manifestare populară consacrată Unirii de la 1 Decembrie 1918 — *a reprezentat împlinirea năzuințelor de veacuri ale poporului nostru de a trăi unit, de a munci împreună, pentru a-și făuri o viață nouă, mai bună, liberă și fericită».*

Ștefan PASCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## CANTEMIR ȘI GRIMMELSHAUSEN

Alexandru DUȚU

*Der abenteurliche Simplicissiumus Teutsch* (1668) de Grimmelshausen redă pățaniile unui tînăr prins în vîltoarea războiului de treizeci de ani ; sînt istorici literari care declară că romanul este o «cronică» a acelui răstimp. Ca atare, compararea romanului german cu *Istoria ieroglifică* (1705) a lui Cantemir ar putea părea forțată. Dar și istoria lui Cantemir a fost considerată o «cronică» și a fost citită pentru a afla noi amănunte despre luptele pentru tronul Moldovei. Compararea noastră va urca trei trepte : de la aspectele exterioare ne vom îndrepta spre aspectele interioare și apoi spre jocul imaginației.

În ambele opere, eroul principal este un «homo viator» care fuge de cursele care îi sînt întinse : eroul lui Grimmelshausen este aruncat dintr-un loc într-altul de absurditatea războiului, în timp ce eroul lui Cantemir fuge de absurditatea argumentărilor care se transformă în decizii. Întrucît are o mască, personajul lui Cantemir rămîne mereu același în fața unor situații în permanentă schimbare, în timp ce personajul german adoptă atitudini și poziții diverse, astfel că transformarea se reflectă în propria lui istorie. În ambele cazuri, însă, schimbările par să fie provocate de forța destinului, cu un plus de interioritate la Simplicissimus, care este cînd soldat, cînd paj, cînd nebun, cînd Beau Alman, cînd luptător în armata imperială, cînd slujind cauza suedeză. În ambele opere elementul dinamic este aventura — cu neprevăzute întîmplări sau cu nemaipomenite argumente ce pornesc de la o premisă falsă și ajung să vădească un calcul meschin. Și într-o operă, și în cealaltă aventura este regizată de lupta pentru putere, fie fățiș, prin conflictul armat, fie în lumea gîndului, prin confruntarea dramatică a opiniilor. Din seria de întîmplări sau din dansul nebunesc al argumentelor, cei doi eroi învață să deprindă înțelepciunea, să descopere «nestatornicia lumii» și să afle unde este «centrul lumii», locul în care se păstrează adevărul și certitudinea : Cantemir pornește spre izvoarele Nilului, unde descoperă cetatea corupției și ajunge să separe lumea în care este prins de alte lumi, poate mai bune, în timp ce Grimmelshausen coboară în Mummelsee, unde constată că lumea este pe dos. Cert este că romanul lui Cantemir este mai aproape de genul medieval, de *Fiziolog* și de povestirea în care animalele iau locul oamenilor, dar nici «istoria» lui Grimmelshausen nu ocolește hieroglifa, pe care o vom întîlni chiar la călători din secolul 19, ca Eichendorff. Apoi, ambele romane oferă deliberat înțelegerii sensul aventurii : Simplicissimus narează ceea ce s-a petrecut între două procese de inițiere, în timp ce inorogul se strecoară printre cursele întinse de retoricieni, cu ajutorul maximelor pe care autorul le presară în text, între paranteze (pentru ca să fie ocolite de cel care nu este interesat decît de evenimențial). Așadar, ambii autori așază un adevăr în miezul povestirii. Romanul lui Cantemir este mai apropiat de tradiția orală, deoarece aventura se petrece pe teritoriul retoricii, dar și Grimmelshausen nu se depărtează de povestirea orală și de practicile tradiționale, după cum înțelegem din însuși cazul anahoretului care practica cititul cu voce tare (I, 10) ; dar scriitorul german este mai bine familiarizat cu tradiția scrisă, cu genul picarescului și de aceea mecanismul ficțiunii este mai viu, mai dinamic. Desfășurarea întîmplărilor face evident faptul că existența lui Simplicissimus stă sub semnul lui Circe, care metamorfozează oamenii și realitatea. Mai mult, autorul este mult mai prezent în opera germană, în care analiza psihologică pare uneori mai importantă decît adevărul care trebuie împărtășit. În fond, portretul german al lui Dürer sau Cranach este mult mai atent la imediat decît portretul din frescele române, care rămîne hieratic. Așadar, opera germană este mai legată imediat și de atenția publicului

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cultivat (cel care-l citește pe Grimmelshausen), decît opera română, mai interesată în proclamarea adevărului, chiar atunci cînd satira metamorfozează complet realitatea ca în scena în care este discutat dreptul la tron al «struțo-cămilei» și este adus argumentul că o ființă cu patru picioare poate fi socotită om dacă are dreaptă socoteală și știe să rîdă, așa cum un om poate fi socotit pasăre chiar dacă are două picioare și pene, dar nu posedă dreaptă socoteală și nu știe să rîdă (I, 63). Mai apropiată de imediat, opera germană se dovedește mai pe măsura gustului literar modern, care revine la imediat chiar și din fabulațiile cele mai fantastice ; dar nici această operă nu renunță la transmiterea unui adevăr, care rezultă din descrierea arbitrariului și a violenței provocată de război, așa cum adevărul comunicat de opera lui Cantemir apare acolo unde se termină carnavalul vorbelor. În timp ce Grimmelshausen ne prezintă un cărturar care a înnebunit din cauza excesului de lectură și ajunge să se creadă Jupiter, Cantemir își exprimă regretul că nicăieri în lume nu se predă arta tăcerii, în timp ce arta vorbirii este peste tot deprinsă *«nu cu puțină pagubă a tot muritorul»* (I, 103). În ambele opere, teritoriul abuzului și absurdității pe care trăiesc eroii celor două «istorii» apare ca domeniu al «lumii» înșelătoare, al aparențelor care dizolvă personalitatea umană.

Dacă pătrundem mai departe în aspectele interioare ale celor două opere, în structura imaginilor și conceptelor, constatăm că animalierul nu este ignorat de Grimmelshausen, care preferă totuși concretul, de unde și o prezență mai marcată a corpului uman în «istoria» germană. Reținem apoi, conturarea clară a celor doi poli între care se desfășoară aventurile eroilor, între înțelepciune și nebunie, la Grimmelshausen apărînd mai puternic în lumină elementul «șansă», prezența Fortunei. Dominant este motivul «lumii pe dos» în ambele opere. Dar o analiză fie și superficială a termenilor care desemnează prezența ficțiunii și activitatea imaginației ne dezvăluie că cele două opere se înscriu în tradiții de cultură care nu sînt identice. Dacă la Grimmelshausen *«Imagination»* și *«Phantast»* denotă o capacitate sau un om care trec dincolo de faptul verificabil, operație justificabilă, Cantemir explică «fantezie» prin *«părere sau închipuire a minții»*, nu folosește termenul de *«imaginație»*, care pătrunde mai tîrziu în limba literară, în secolul 19, și utilizează termeni ca *«nălucire»*, *«închipuire»*, a *«năzări»* care, toți, vorbesc despre o activitate hazardată a minții care trece dincolo de datul controlabil, de unde necesitatea de a supraveghea activitatea fanteziei care poate foarte ușor înșela pe om. În aceste condiții, jocul imaginației pare mai puternic dominat de inteligență la Cantemir, în timp ce la Grimmelshausen imaginația creează mai lesne aparențe, false situații, un substitut al realității imediate. Cantemir aparține unei tradiții în care imaginația a fost considerată o capacitate cu funcție provizorie, omul avînd nevoie de imagini pînă în momentul în care devenea o personalitate : din acel punct înainte, omul nu mai avea nevoie de imagine, pentru că se apropia de «realitatea» gîndită. Aici înceta rolul ficțiunii.

Putem urmări mai bine acest joc divers al imaginației dacă operăm o dublă deschidere : încercînd să precizăm locul celor două opere în structura culturii scrise din societățile respective și urmărind acest joc la alți doi autori de călătorii, din aceleași culturi, dar dintr-o epocă ulterioară, anume din vremea Romantismului.

În prima privință, putem porni de la clasificarea propusă de istorici literari care au considerat că scrierile din secolul 17 german aparțin uneia dintre cele trei categorii de opere, clasificate după funcția lor — a învăța, a «zidi», a delecta — și să comparăm această structură tripartită cu cele trei categorii de cărți pe care am crezut că le putem identifica în cultura scrisă română din același secol : cărți de istorie, de înțelepciune, de delectare. În ambele cazuri vom observa că «delectarea» nu se înscrie într-un domeniu exclusiv profan, propunîndu-și să ofere o distracție, o plăcere : delectarea caută să transmită adevăruri cu ajutorul unor elemente atrăgătoare, mai lesne de înțeles și de asimilat. Imaginația, vom înțelege de îndată, nu se bucură de autonomie, ci este pusă în slujba comunicării unor adevăruri. Imaginația conlucrează cu memoria, de unde prestigiul «istoriei», și cu inteligența. Desigur că operele lui Grimmelshausen și Cantemir nu sînt produse de același gen de imaginație : la autorul german imaginația este mai viguroasă întrucît creează situații de viață noi, în timp ce la Cantemir ea rămîne atașată registrului familiar al inteligenței, al conceptelor. De aici și caracterul «palpabil» al contrastului aparență-realitate creat de Grimmelshausen care, deși s-a considerat un autor de scrieri de edificare, s-a îndreptat în direcția amplificării registrului de pilde, în dauna registrului de concepte : *«theatrum mundi»* devine la autorul german o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

realitate concretă datorită faptului că prin fața cititorului se perindă oameni care poartă măști. Barocul este evident în opera care se încheie cu una din cele mai frumoase pagini de literatură intimă : *«Viața ta nu a fost viață, ci moarte»*. Dar barocul este prezent și în opera lui Cantemir, pe un alt registru, al rapsodiei vorbelor. Urmărind și aprofundînd aceste aspecte vom putea demarca cu un spor de claritate domeniul ficțiunii și caracterul ei în culturile română și germană din secolul 17.

În cea de a doua privință, dacă vom compara pe inorog și Simplicissimus cu doi călători din secolul 19, vom constata de îndată că avem de-a face cu un alt gen de ficțiune. Nicolae Filimon călătorește pe Dunăre la mijlocul secolului trecut și caută să redea cît mai fidel ceea ce vede : el descrie cu lux de amănunte castelul Schönbrun, băile de la Kissingen sau discuțiile politice din berăriile din München. Dar acestea nu-l împiedică să insereze în jurnalul său o poveste de dragoste ; în cel mai pur spirit romantic, dintre Friedrich și Eloisa. Același joc, dar mai strîns îmbinat, între imediat și fantezie îl găsim în relatarea celebrului *«Taugenichts»* al lui Eichendorff. Acum, opera literară nu-și mai propune doar să capteze atenția cititorului prin pilde pline de «dulceață» (cum spuneau medievalii) : ea trebuie să fie frumoasă, să placă, să fie plină de gust. De aceea, spectacolul se instalează în ficțiunea literară, iar *«trăitul și înregistrarea livrescă se condiționează reciproc»*. La Filimon și Eichendorff marele elan romantic s-a transformat în «idilă socială», dar progresele prelucrării artistice și ale interiorizării eului sînt evidente față de ceea ce am constatat la Cantemir și Grimmelshausen. Între Baroc și Romantism legăturile sînt multiple, dar, între timp, raporturile dintre viața publică și cea privată s-au modificat sub impulsul celor trei vectori prezentați de Philippe Ariès : urmările Reformelor protestantă și catolică, a creșterii rolului statului, a expansiunii culturii tipărite. Imaginarul a dobîndit o nouă configurație. Scriitorii care au contribuit la progresul «procesului civilizator» care a sporit importanța normelor colective în existența societăților, au ridicat acum, în fața extinderii amenințătoare a domeniului puterii publice, problema raportului dintre prosperitate și libertate individuală, dintre morala privată și puterea publică. Imaginarul a dobîndit o puternică coloratură social-politică, iar avansul culturii tipărite a impulsionat procesul de individualizare a imaginarului. În acest moment, imaginația s-a depărtat de memorie și s-a aliat cu rațiunea, în efortul de a surprinde mecanismul intim al lumii materiale. Coleridge, care traducea grești *«Einbildungskraft»*, era convins că imaginația care, la Kant, avea capacitatea de a elabora imagini în minte, are însușirea de a reconstitui unitatea lumii. Sîntem departe de aprecierea lui Malebranche că imaginația este *«nebuna căreia îi place să facă pe nebuna»*.

Urmărind rolul imaginației în elaborarea ficțiunii literare putem mai bine pricepe diversitatea tradițiilor artistice, evoluția domeniului literar și dramatica trecere de la literatura de delectare la beletristică.

NOTĂ BIBLIOGRAFICĂ:

Studiul nostru se întemeiază pe următoarele exegeze:

Manuela Tănăsescu, *Despre Istoria ieroglifică*, Editura Cartea Românească, 1970

Contribuția noastră la volumul *Le comparatisme roumain*, Editura Univers, 1985, vol. II: *Du «centre du monde» à la pluralité des mondes — le voyage de Dimitrie Cantemir*

*Des Simplicissimusdichter und sein Werk*, hrsg. von Günther Weyd, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969

*Literatur und Volk im 17. Jahrhundert*, Otto Harrassowitz, 1985, 2 vol. (in special contribuțiile lui Dieter Breuer, Wolfgang Brückner, Erdmann Weyrauch)

Philippe Ariès, *Pour une histoire de la vie privée*, in: *Histoire de la vie privée*, Seuil, 1986, vol. 3

*Res Publica Litteraria. Die Institutionen der Gelehrsamkeit in der frühen Neuzeit*, Otto Harrassowitz, 1987, 2 vol. (in special Erich Kleinschmidt și Herbert Jaumann)

Mary Warnock, *Imagination*, Faber, 1976

Jacques Marx, *Le concept d'imagination au XVIII^e siècle*, in: *Thèmes et figures du siècle des Lumières*. Mélanges offerts à Roland Mortier, Droz, 1980; Arnaldo Pizzorusso, *L'idea di «imaginazione» nel Seicento Francese*, in: *Rivista di litterature moderne e comparate*, 37, 1984, 2; studiile noastre despre individualizarea imaginarului din *Călătorii, imagini, constante*, Editura Eminescu, 1985, și despre imagini și imaginar din *Dimensiunea umană a istoriei*, Editura Meridiane, 1986.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# DIN NOU DESPRE «BIBLIA LUI ȘERBAN*»

Valeriu ANANIA

În cartea mea de amintiri literare am însemnat o conversație cu Marin Preda, în cursul căreia el m-a întrebat: *«Care este, la noi, cea mai bună traducere a Bibliei?»* I-am răspuns: *«După părerea mea, cea mai bună traducere rămîne tot cea din 1688*, Biblia lui Șerban».[1]

Aceasta se întîmpla în anul 1979, la vremea cînd, implicat în proiectul unei ediții, deschideam aproape zilnic această veche Scriptură și mă uimeam, o dată mai mult, de frumusețea și cuprinderile ei. N-aș putea spune că pînă atunci o ignoram. În tinerețe obișnuiam să citesc, mai mult la întîmplare, capitole sau numai pagini dintr-un exemplar pe care îl aveam în biblioteca mea proprie și pe care, în 1954, i l-am dăruit lui Tudor Arghezi. O făceam însă numai cu interesul de a iscodi izvoarele graiului, căutînd cuvinte, expresii și forme gramaticale, menite să se sustragă rutinei și să-i adauge scrisului meu cîte ceva din prospețimea celor de demult.

*Biblia* este, într-adevăr, un text literar de mare amploare, de la universalitatea temelor la bogăția lexicului și varietatea stilurilor.

Afirmînd că versiunea din 1688 rămîne cea mai bună traducere a Bibliei în limba română nu am vrut să impietez asupra versiunilor care i-au urmat, și cu atît mai puțin să sugerez că acestea ar trebui anulate, că adică *Biblia lui Șerban* s-ar cere restaurată ca bază exegetică în învățămîntul teologic sau ca instrument de catehizare pentru credincioșii de astăzi. Admitem că ea va fi avînd unele erori de traducere și că sintaxa ei este, în foarte mare măsură, tributară originalelor grecești, ceea ce face ca limba să ne apară greoaie pe alocuri, strînsă pe un calapod care nu-i este propriu. Cartea este și rămîne, însă, un unicat. Mitropolitul Andrei Șaguna avea dreptate să afirme că *«Limba* Bibliei *pentru un popor numai o dată se poate face. Dacă s-au învins piedeca cea mare a traducerii credincioase și înțelese, și dacă poporul au priimit limba aceea, așa-zicînd în însăși ființa sa, atunci următorii n-au de a mai face alta, ci numai a o rennoi și îndrepta, așa după cum ar fi rennoit și îndreptat traducătorul cel dintîi al* Bibliei, *de ar fi trăit pînă în veacurile lor»*.[2]

Într-un studiu publicat, nu demult, în *Revista de istorie și teorie literară*, profesorul Virgil Cândea a demonstrat, cu spirit critic și rigoare filologică, faptul că *Biblia lui Șerban* a devenit un *textus receptus* de supremă autoritate în evoluția tipăriturilor noastre sacre, că adică toate — absolut toate — versiunile *Bibliei* în limba română, fie ele «traduceri», fie revizuiri, se sprijină pe textul din 1688, un text pe care autorii acestor versiuni l-au folosit din plin, chiar dacă rareori au și mărturisit-o — și chiar dacă nu întotdeauna i-au urmat îndreptarul.[3]

Mi-aș îngădui să adaug și un alt aspect. O incursiune cît de sumară în istoria ortodoxă a *Bibliei* românești ne duce la concluzia că nici o ediție nu a fost considerată perfectă și, în consecință, vrednică de a fi retipărită ca atare. Fiecare nouă ediție a fost supusă unei îmbunătățiri, fie în ce privește exactitatea traducerii, fie în ce privește limba. Chiar cea mai bună dintre cele ale secolului nostru, *Biblia* din 1914[4], încă mai putea fi amendată. În ședința din 12 mai 1915 (deci, la un an după apariție), în urma unor observații de fond ale episcopului Nicodim Munteanu,[5] Sinodul admitea, în principiu, posibilitatea ca în noua ediție să se fi strecurat unele greșeli și a apreciat că, în viitor, la o nouă ediție, lucrurile se pot îndrepta.

Nici faimoasa traducere din 1936[6] nu a pornit sub semnul și cu idealul desăvîrșirii. La 3 decembrie 1932, se aproba ca *Biblia* inițiată și propusă de

---

* Comunicare ținută la simpozionul din 17 noiembrie 1988 dedicat jubileului *Bibliei lui Șerban*, la 300 de ani de la apariție.

[1] *Rotonda plopilor aprinși*, București, 1983, p. 231.

[2] Prefață la *Biblia* de Sibiu, 1858.

[3] Virgil Cândea, *Paradisul și grădina* în *Revista de istorie și teorie literară* nr. 3—4/1987, pp. 20—30.

[4] A fost inițiată în 1895 de către mitropolitul Iosif Gheorghian. La revizuirea ei au lucrat, în comisii succesive, 16 arhierei, episcopi și mitropoliți.

[5] Acesta nu făcuse parte din nici o comisie de revizuire.

[6] Traducere de Gala Galaction, Vasile Radu și Nicodim Munteanu.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

patriarhul Miron să fie tipărită *«într-o ediție de probă»*, urmînd ca, în vederea unei a doua ediții, persoanele de specialitate să-și facă observațiile și să le comunice Sinodului. Următoarea ediție însă (lăsînd la o parte pe cea «laică» din 1938)[7] a apărut de abia sub patriarhul Nicodim, în 1944. După 22 de ani, această *«a doua ediție»*, cum o intitula însuși patriarhul, era încă socotită — ca și cea din 1936 — *«de probă»*.

Tot ediție «de probă» se declara și cea din 1968, inițiată de patriarhul Justinian. Deși prezenta un text revizuit[8] — după edițiile anterioare —, ea se considera, totuși, o versiune provizorie, *«pînă la definitivarea în limba română a textului* Bibliei».

Nici cea tipărită *«acum péntru a doua oară»* de același patriarh Justinian, în 1975, nu și-a revendicat perfecțiunea ; ea o reproducea pe cea din 1963, *«cu unele îmbunătățiri ale textului, constînd din revizuiri de traduceri pe alocuri și din îndreptări de cuvinte»*.[9]

Cît despre ediția din 1982, inițiată de patriarhul Iustin, ea reproduce *Vechiul Testament* din ediția 1975, fără nici o schimbare, și include *Noul Testament* din 1979, al cărui text fusese, iarăși, revizuit.[10]

Nici aceasta însă nu a fost socotită drept ediție definitivă, de vreme ce în momentul de față întocmirea unei versiuni stabile începe deocamdată cu *Noul Testament*, în speranța că se va ajunge, în sfîrșit, la acea *«definitivare în limba română a textului Bibliei»*.

Această «definitivare», însă, are — și ea — un înțeles relativ. E bine să reținem adevărul că o traducere sau revizuire a *Bibliei* în versiune «definitivă» (cu sensul de «în veci neschimbabilă») nu este posibilă niciunde, în nici o cultură și în nici o limbă, iar aceasta, pentru două motive principale : mai întîi, textele originale apar în ediții critice tot mai bune și mai complete ; în al doilea rînd, orice limbă evoluează. Dacă mitropolitul Simion Ștefan era îndreptățit să afirme — în celebra sa prefață — că *«cuvintele trebue să fie ca banii, că banii aceia sînt buni carii îmblă în toate țările»*,[11] nu mai puțin realist era Șaguna în a observa că *«limba noastră e pom viu, [...] ramurile bătrîne și fără suc se usucă și cad, mlădițe tinere ies și cresc ; [...] toate ale lui se fac și se prefac, iar tulpina rămîne totdeauna aceeași»*.[12]

Așadar, dacă nu se poate vorbi de o ediție «definitivă» în înțelesul exact al cuvîntului, ci numai de o versiune îmbunătățită sau stabilă, stabilitatea acesteia într-o limbă evoluată trebuie să dureze — după părerea specialiștilor — cel puțin o sută de ani. Or, ce constatăm în istoria *Bibliei* românești? Edițiile revizuite s-au succedat la intervale mult mai mici, începînd cu 4—5 decenii și ajungînd, în ultima vreme, la 4—5 ani. *Biblia lui Șerban* este singura care a stat în picioare, neclintită, timp de un secol și jumătate. Această neobișnuită performanță se datorează nu atît împrejurărilor istorice, cît calităților intrinsece ale unui text bine gîndit și scris într-o limbă românească solidă, menită nu numai să consolideze o cultură, ci și să mențină încrederea cititorilor în propria lor ortodoxie.

Profesorul I. C. Chițimia, subliniind prospețimea limbii din *Biblia de la București*, notează că *«elementul fundamental de reînnoire l-a constituit lexicul»*.[13] Acesta e un succes enorm, dacă ne gîndim că, în limba literară clasică a unui popor, *Biblia* însumează cel mai bogat vocabular, cu termeni din domenii extrem de variate : credințe, evenimente și practici religioase, anatomia, psihologia și patologia omului, mediu înconjurător, faună, floră, fenomene ale naturii, hrană, îmbrăcăminte, construcții, meserii de tot felul, entități și mecanisme sociale etc. etc. Constatăm însă că înnoirea s-a dovedit reală nu numai pentru vremea aceea, ci și pentru îndelungate vremi de mai tîrziu. Să ne gîndim, de pildă, că Budai-Deleanu, Dosoftei,

---

[7] Apărută în Editura Fundațiilor Regale.

[8] Revizuirea făcută de preotul Ioan Gagiu, profesorul Teodor M. Popescu și profesorul Dumitru Radu.

[9] Revizuiri operate de preotul Ioan Gagiu.

[10] De către preotul prof. Constantin Cornițescu, preotul Ioan Mircea, preotul prof. Nicolae Petrescu și preotul prof. Dumitru Radu.

[11] În prefața la *Noul Testament* de la Bălgrad, 1648.

[12] În aceeași prefață citată mai sus.

[13] I. Chițimia, *Un monument de valoare literară perenă: «Biblia lui Șerban Cantacuzino»* (1688), în *R.I.T.L.*, nr. 1—2/1988, p. 37 și urm.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Varlaam — și chiar Creangă — nu mai pot fi citiți astăzi în întregime fără ajutorul unui glosar — acea listă alfabetică a cuvintelor uzate, dispărute din limbă sau al căror înțeles a suferit schimbări. O asemenea listă este necesară și *Bibliei lui Șerban*. Să comparăm, foarte sumar, cîteva date (operînd în cifre rotunde). *Psaltirea în versuri* — ediția lui N. A. Ursu din 1978 — are un glosar de 600 de cuvinte ; opera lui Ion Neculce — editată de Gabriel Ștrempel în 1982 — înscrie în glosar 700 de cuvinte ; ei bine, pentru *întreaga Biblie din 1688*, s-au consemnat — cu generozitate — 1200 de cuvinte.

Cînd spun «cu generozitate», mă gîndesc la aceea că intrări precum *«a semăna»*, *«slăbănog»*, *«a sîrgui»*, *«tabără»*, *«a tîlcui»*, *«odraslă»*, *«a odrăsli»*, *«semințe»*, *«fierbințeală»*, *«genune»* etc., etc., cuvinte încă vii și viguroase în limba noastră curentă, puteau lipsi fără nici o pagubă, așa încît, după părerea mea, glosarul real ar trebui să însumeze cel mult 100 de intrări. Dar nu aceasta e important, ci altceva ; luîndu-l ca termen de calcul, rezultă că procentul cuvintelor uzate din vocabularul *Bibliei lui Șerban* este de 6,6% în trei secole, ceea ce înseamnă o medie de 2% într-un secol.

Să admitem, totuși, că statistica nu ar fi îndeajuns de convingătoare. Îngăduiți-mi să prezint o dovadă «pe viu», anume un text care este la îndemîna sau în memoria celor mai mulți dintre noi, cunoscut sub genericul de *Cele 9 Fericiri*. Citez din *Biblia lui Șerban* (apărută — să nu uităm! — în 1688) : *«Fericiț cei săraci cu duhul, că acelora iaste împărăția ceriurilor! Fericiți ceia ce plîngu, că aceia să vor mîngîia! Fericiți cei blînzi, că aceia vor moșteni pămîntul! Fericiți ceia ce flămînzesc și însetoșază direptatea, că aceia să vor sătura! Fericiți cei milostivi, că aceia să vor milui! Fericiți cei curați la inemă, că ei vor vedea pre Dumnezău! Fericiți cei de pace făcători, că aceia fii lui Dumnezău să vor chema! Fericiți cei goniți pentru direptate, că acelora iaste împărăția ceriurilor! Fericiț veț fi cînd vor ocărî pre voi și vă vor goni și vor zice tot răul graiu asupra voastră, minținд pentru mine ! Bucurați-vă și vă veseliți, că plata voastră multă e în ceriuri»* (Mat. 5, 3—12). Cine, în zilele noastre, ar putea pretinde că nu a înțeles măcar un singur cuvînt sau o singură propoziție?

Sînt cunoscute numeroasele și enormele dificultăți, uneori de netrecut, pe care le întîmpină traducerea *Bibliei*. Specialiștii contemporani consideră că numai în textul grecesc al celor patru Evanghelii există aproximativ 700 de ambiguități gramaticale și lexicale — fie intenționate de autorii sacri, fie datorate copiștilor —, probleme care nu pot fi rezolvate decît cu ajutorul contextului.[14] A apela însă la context înseamnă a gîndi nu numai filologic, ci și — neapărat — teologic. Cu aceste dificultăți s-au confruntat, desigur, și cărturarii lui Șerban Cantacuzino, a căror cultură umanistă era dublată de o solidă — și uneori foarte subțire — pregătire teologică. În opera lor există biruințe pe care traducerile moderne încă nu le-au înregistrat, nici în românește și nici chiar în principalele limbi europene. Vă pun înainte, spre exemplificare, versetul 8 al capitolului 3 din *Cartea Facerii*, deocamdată în versiunea din 1914 : *«Și au auzit glasul Domnului Dumnezeu umblînd prin Rai după amiazăzi, și s-au ascuns Adam și femeea lui ...»*. Adverbul «după amiazăzi» — în grecește *tò deilinón* — e tradus în versiunea franceză Ostervald prin *«au vent du jour»*, ceea ce nu spune nimic ; versiunea ecumenică, din 1975, preferă sintagma *«au souffle du jour»*, cu explicația — în subsol — că e vorba de briza care bate, în țările calde, la apusul soarelui ; versiunea oficială engleză King James, ediția 1958, folosește expresia *«in the cool of the day»*, dar nici aceasta nu spune mare lucru, întrucît răcoare poate fi nu numai seara, ci și dimineața. Tălmăcitorii din 1688 merg însă de-a dreptul la țintă : *«Și auziră glasul Domnului Dumnezău, umblînd în grădină înde sară ...»*. Traducătorii din 1936, probabil sub influența versiunii engleze, adoptă expresia *«în răcoarea serii»*, ceea ce nu e deloc rău, numai că ei au căzut într-o capcană de care Milescu și Grecenii au știut să se ferească. Verbul «a umbla», ca predicat, poate avea drept subiect pe oricare din cele două substantive care îl preced, «glasul» (Domnului) sau «Domnul» (însuși). Versiunea King James păstrează ambiguitatea ; traducerea ecumenică sugerează că Domnul este cel ce *«se plimba»* prin paradis, dar Galaction și Radu nu vor să lase nici o îndoială asupra acestui fapt : *«Iar cînd au auzit glasul Domnului Dumnezeu, care umbla prin rai, în răcoarea serii...»*. Această formulare s-a păstrat pînă în zilele

[14] Charles T. Taber et Eugène A. Nida, *La traduction: Théorie et méthode*, Londra, 1971, p. 6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

noastre ; mai mult, spre o mai mare certitudine, pronumele relativ «*Care*» (desemnîndu-l pe «Domnul Dumnezeu») e majusculat. Cum procedează tălmăcitorii din 1688? Păstrînd verbul în gerunziu (iar nu activîndu-l, cum au făcut modernii noştri) şi separîndu-l prin virgulă de imediata vecinătate a dublului substantiv «*Domnul Dumnezeu*» care îl precede, ei aşază predicatul în relaţie cu substantivul «glasul», care devine astfel subiect. Cu alte cuvinte, nu Domnul este cel ce umblă prin grădină «*înde sară*», ci glasul Său. Aceasta înseamnă însă a gîndi teologic ; după căderea, primii oameni nu mai au şansa de a-L percepe pe Dumnezeu decît indirect şi parţial, prin simţul auzului ; vîntul serii — sugerat de verbul «*umblînd*» — e vehiculul material prin care Dumnezeu se face sensibil. Tot în felul acesta i se va descoperi proorocului Ilie : prin «*adiere de vînt lin*» (în versiunea 1688 : «*glas de abur subţire*») (III Regi 19, 12). E probabil ca o viitoare versiune îmbunătăţită a acestui text să-l formuleze : «glasul Domnului Dumnezeu purtîndu-se prin rai în boarea amurgului», dar aceasta, cu certitudine, nu în spiritul versiunilor noastre curente, ci în acela al tălmăcitorilor din 1688.

Unii dintre contemporanii noştri se grăbesc să-i învinuiască pe cei vechi că traduceau literal, cuvînt cu cuvînt, aproape mecanic, de unde şi obscuritatea multora din textele lor. Nu întotdeauna este adevărat. În I Ioan 3, 17, de pildă, se vorbeşte despre omul bogat care rămîne nesimţitor faţă de nevoile altuia. Tradusă literal, această nesimţire este exprimată prin sintagma «a-şi închide splanhnele» (folosesc anume, deocamdată, neologismul). Grecescul *splághnon* înseamnă «măruntaie», «viscere». (Termenul este folosit şi în anatomia topografică spre a desemna, laolaltă, organele din cavităţile abdominală şi toracică). În limbajul curent, prin «măruntaie» se înţeleg în special stomacul şi intestinele. Unele versiuni franceze traduc literal : «*fermer ses entrailles*» ; versiunea King James, la fel : «*to shut up his bowels*» ; evident efectul poate fi catastrofal. Ca să evite impasul, traducerea ecumenică recurge la ceea ce, mai nou, se cheamă «echivalenţa dinamică» : «*se fermer à toute compassion*». Ce fac cărturarii lui Şerban? Ei nu se împiedică de literalitatea cuvîntului *splághna* ci aleg din el numai organul de trebuinţă şi care, de fapt, întrupează metafora : inima. Aşadar, nu «a-şi închide măruntaiele», ci «a-şi închide inima». Şi acum, textul : «*Iară carele ar avea avuţia lumii şi va vedea pre fratele lui lipsit şi-ş va închide inima lui de către el...*». Ce comentariu s-ar mai putea face? E o biruinţă pe care au preluat-o toate ediţiile următoare, pînă în zilele noastre.

Uneori tălmăcitorii recurg la sinonimie, dar o fac în virtutea unor cerinţe ale muzicalităţii liturgice. Prin cult, textele biblice sînt mai mult ascultate decît citite, iar limba cultului este mult mai conservatoare decît cea literară sau vorbită. În finalul *Psalmului 23*, cuvîntul grecesc *dóxa* se repetă de cinci ori. *Biblia lui Şerban* îl traduce de patru ori prin «mărire» şi o dată prin «slavă». Să ascultăm textul : «*Rădicaţi porţile, boiari, ale voastre şi vă rădicaţi porţi veacinice, şi va întra Împăratul mărirei. Cine e acesta, Împăratul mărirei? Domnul tare şi putearnic, Domnul tare e în războiu. Rădicaţi porţile, boiari, ale voastre şi vă rădicaţi porţi veacinice, şi va întra Împăratul mărirei. Cine iaşte acesta, Împăratul mărirei? Domnul puterii : Acesta e Împăratul slavei*» (Psalm 23, 7—10). Nu vom nega intenţia cărturarilor de a impune în limbă o mai mare pondere a cuvintelor de origine latină (fapt pe care îl remarcă şi profesorul Chiţimia). Dar de ce cuvîntul slav este aşezat tocmai la urmă? În *Biblia* din 1688, *Psaltirea* este împărţită în catisme (grupe de psalmi care se citesc, ciclic, la slujbele din biserică). Potrivit tipicului, finalul fiecărei catisme este marcat prin închinarea citeţului, cu formula sacrosanctă : «*Slavă Tatălui şi Fiului şi Sfîntului Duh...*». Or, *Psalmul 23* este sfîrşitul catismei a 3-a. Aşadar, traducînd, tălmăcitorul avea în auz rostirea rituală, căreia i se acordă un accent special prin învecinarea ultimului cuvînt al psalmului cu primul cuvînt al închinării : «*Cine iaşte acesta, Împăratul mărirei? Domnul puterii : Acesta e Împăratul slavei*». «*Slavă Tatălui şi Fiului...*» După *Biblia lui Şerban*, numai diortositorii din 1914 (toţi arhierei) au mai ţinut seama de eufonia liturgică a textelor biblice.

Alteori simţul muzical al tălmăcitorilor angajează probleme de fond. E destul de cunoscut preludiul celebrului capitol 13 din *Epistola I-a către Corinteni*. În versiunile curente îl citim astfel : «*De aş grăi în limbile oamenilor şi ale îngerilor, iar dragoste nu am, făcutu-m-am aramă sunătoare şi chimval răsunător*». Opoziţia dintre cele două ipostaze este, desigur, evidentă, dar nu şi foarte puternică, întrucît «aramă sunătoare» poate fi o metaforă pentru «trîmbiţă», iar «chimval» desem-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nează de-a dreptul un instrument muzical. Tălmăcitorii din 1688 apasă greu pe final : *«De voiu grăi cu limbile oamenilor şi cu ale îngerilor, şi dragoste nu am, făcutu-m-am aramă răsunînd au tîmpănă băcăind»*. Verbul «a băcăi» — desigur, onomatopeic — (care însă lipseşte din glosar) vrea să sugereze zgomotul haotic, asurzitor, făcut de cineva care bate într-o tinichea (tîmpănă = timpan), aşa cum fac uneori copiii răi. El îl traduce pe grecescul *alalázo* care înseamnă, într-adevăr, «a răsuna» (un instrument muzical), dar al cărui înţeles primar este acela de «a striga tare», «a răcni» (pornind la atac = haiducescul nostru «alelei»), a scoate urlete din gîtlej. Să mai observăm că nu se spune «aramă... *şi* tîmpănă...», ci — mult mai aproape de original — *«aramă răsunătoare* au [sau] *tîmpănă băcăind»* ; aşadar, al doilea termen nu are rolul de a-l alterna pe cel dintîi, ci de a-l întări prin hiperbolizare. Putem vedea aici nu numai radicalizarea opoziţiei, dar şi o notă de sarcasm la adresa golului lăuntric al celui lipsit de virtutea iubirii.

Să mai pomenesc de armoniile cultivate pentru ele însele, în versuri şi versete din *Cîntarea Cîntărilor? «Şi mirosul mirurilor tale, mai mult decît toate miroasele»* (1, 2) ; *«căci capul mieu se umplu de rouă şi părul mieu, de răurări de noapte»* (5, 2). Aş putea să citez îndelung dacă nu mi-ar fi gîndul să fac un ultim popas în ceea ce spuneam că reprezintă unitatea indisolubilă a limbii teologice şi literare din *Biblia lui Şerban*.

Capitolele 6 şi 7 din *Cartea Facerii* sînt consacrate potopului. Evenimentul central îl constituie construirea şi rolul ambarcaţiei cunoscute, îndeobşte, sub numele de «corabia lui Noe». *Septuaginta* desemnează această ambarcaţie prin termenul *kivotós*, care înseamnă «sicriu», «cosciug», ladă de lemn acoperită cu capac. Nimic n-ar fi fost mai la îndemîna tălmăcitorilor din 1688 decît să-l traducă prin «corabie», aşa cum au făcut-o cei de mai tîrziu. Ei însă iau în seamă intenţia autorului sacru, că adică nu e vorba de o navă obişnuită, cu punte dreaptă, ci de una total deosebită, cu pereţi înalţi şi acoperiş în două clinuri. Ei se hotărăsc astfel pentru o altă echivalenţă verbală, dar — şi aici e miezul problemei — pentru unul şi acelaşi termen grecesc ei folosesc nu unul, ci două cuvinte : românescul «sicriu» şi neologismul «chivot». Aceasta însă nu se face la întîmplare, nici din greşeală, şi nici măcar de dragul unei variaţii lexicale, ci în funcţie de contextul gîndirii teologice. Atîta vreme cît Noe primeşte instrucţiuni asupra construirii vasului, acesta este desemnat prin «sicriu» ; accentul cade nu pe sensul denotativ al cuvîntului — cel din intenţia lui Dumnezeu —, ci pe sensul său conotativ — rezonanţa pe care o are el în conştiinţa lui Noe : în condiţiile unui cataclism de proporţiile potopului, nava ar putea să devină un uriaş sicriu care-i poartă pe cei ce au murit de foame sau devoraţi între ei. De îndată însă ce Noe ia cunoştinţă de rolul salvator al navei, aceasta începe să fie numită «chivot». Prin transferul lexical se operează, de fapt, transferul în simbol. Cuvîntul «sicriu» (purtător de moarte) este înlocuit prin opusul său, «chivot» (purtător de viaţă), cu trimitere la chivotul legămîntului din vremea lui Moise, la nava mîntuitoare a Bisericii, la chivotul în care se păstrează Sfintele Taine. Gîndire teologică de cea mai rafinată nuanţă.

Dar literatura? Să ascultăm un extras din capitolul 7 şi să ne îndulcim de frumuseţea limbii române de la sfîrşitul secolului al 17-lea, urmărind vigoarea substantivelor, dinamica verbelor, plasticitatea adjectivelor şi adverbelor, alternanţa timpurilor narative, ritmul şi muzicalitatea frazei : *«Şi zise Domnul Dumnezău către Noe : „Intră tu şi toată casa ta în chivot, pentru că pre tine te-am văzut dirept înaintea Mea întru neamul acesta. Şi den dobitoacele ceale curate adu înlăuntru către tine, cîte şapte, cîte şapte, parte bărbătească şi parte fămeiască, iară den dobitoacele ceale ce nu-s curate, cîte doao, cîte doao, bărbat şi fămeaie" [...] Şi făcu Noe toate cîte-i porunci lui Domnul Dumnezău. [...] Întru ani 6 sute şi 1 în viaţa lui Noe, într-o doao lună, în 27 ale lunii într-această zi să desfăcură toate izvoarele fără-fundului şi jghiaburile ceriului s-au deschis. Şi fu ploaie pre pămînt 40 de zile şi 40 de nopţi. [...] Şi să întăriia apa şi să înmulţia foarte pre pămînt, şi plutea chivotul deasupra apei. Iară apa să întăriia foarte-foarte pre pămînt, şi acoperi toţi munţii cei nalţi, care era supt ceriu [...]. Şi muri tot trupul ce să mişca pre pămînt, al pasărilor şi al dobitoacelor, şi al hiarălor, şi tot tîrîtoriul ce să mişca pre pămînt. Şi tot omul, şi toate cîte au suflare de viaţă... Şi să stinse toată rădicarea carea era asupra feaţii a tot pămîntul, den om pînă în dobitoc, şi tîrîtoarele, şi pasările ceriului de pre pămînt să stinseră. Şi rămase sîngur Noe şi cei ce era cu dînsul în chivot" (Facere, 7, 1—24).* Asemenea virtuţi de stil nu le vom mai întîlni decît peste două secole, în tabloul viu al bătăliei de la

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Rovine, din *Scrisoarea III*; și nu e deloc exagerat să credem că vasta sinteză de limbă literară a *Bibliei lui Șerban* este aluatul în care s-a dospit și din care a crescut pîinea noastră cea de astăzi și de totdeauna, Eminescu.

De cîte ori m-am referit la cărturarii din a căror pană s-a ivit *Biblia de la București* i-am numit, într-adins, tălmăcitori, nu traducători. A tălmăci e mai mult decît a traduce (adică a transpune un text dintr-o limbă în alta); înseamnă — după dicționar — a interpreta, a tîlcui, a explica, a lămuri, a deslega, a deslușì, a ghici o problemă sau o întrebare. Le spunem astfel nu pentru că așa s-au numit ei, ci pentru că o merită. Opera lor stă mărturie. Alegînd cuvintele, gîndul lor a iscodit veșnic pe dedesubt, să se lovească cu gîndul celui ce a scris întîi; potrivindu-le, grija lor a fost la cei ce le vor citi. Nu întotdeauna și peste tot au izbutit, dar biruințele lor, iată, străbat veacurile unei culturi care le datorează enorm.

Întreaga noastră recunoștință față de voievodul Șerban Cantacuzino, patronul și chivernisitorul acestei uriașe opere, ca și față de marele și sfîntul Constantin Brîncoveanu, urmașul și continuatorul său; întreaga noastră venerație pentru Dositei al Ierusalimului și Teodosie al Ungrovlahiei, cei ce au binecuvîntat-o; toată admirația noastră pentru Constantin Stolnicul Cantacuzino, care va fi avut adevărata inițiativă; întreaga noastră cinstire lui Mitrofan, episcopul tipograf și cărturar! Dacă însă trebuie să aducem astăzi cuiva un omagiu profund și cuprinzător, acesta trebuie așternut, întru amintire, la picioarele celor ce ne-au tălmăcit Scripturile, pentru întîia oară și pentru totdeauna, în limba părinților și a urmașilor noștri. Iar omagiul nostru este cu atît mai emoționant cu cît nici măcar nu le știm, tuturor, numele; și nici numărul. Încercăm să-i descoperim pe cei necunoscuți, ne străduim — noi — să-i reabilităm pe cei năpăstuiți; care mai de care — filologi, critici, istorici literari sau simpli scriitori — emitem ipoteze, deschidem controverse, stîrnim pasiuni, încrucișăm spade numai ca să știm, de pildă, dacă Spătarul Nicolae Milescu a avut sau nu o contribuție în făurirea acestei opere — și dacă da, de ce numele său nu este scris în carte, de ce a fost omis de frații Greceanu, de ce l-a ignorat voievodul Șerban, de ce nu l-a repus în circulație prietenul Constantin Brîncoveanu, de ce el nu a protestat, de ce nu i se face odată dreptate..., ca să nu mai vorbim de acei «oameni ai locului» — cîți vor fi fost —, cărturarii pe ale căror pagini au lucrat, în final, Grecenii. Toate acestea sînt bune și folositoare; o cultură este obligată să-și consolideze conștiința de sine prin luminarea unghiurilor ei obscure. Dar, privind lucrurile pe dinlăuntru și de departe, e probabil că Spătarul ar zîmbi cu îngăduință. Noi îi judecăm pe cei vechi prin optica noastră de oameni ai secolului 20, cu aplombul celui ce iscălește o carte cu gîndul la originalitate, priorități, drepturi de autor, ediții de lux și tiraje de masă, publicitate, glorie, asigurarea posterității... Orgoliile noastre însă nu erau și ale lor. Dacă chiar în vremea noastră se afirmă că principala însușire morală a traducătorului biblic trebuie să fie umilința, bătrînii noștri de demult o aveau în sînge. Cînd se hotărau să-și pună numele pe o carte, ei o făceau nu pentru a-și revendica merite, ci pentru a-și asuma responsabilități. *«Eu voi da seamă de ale mele cîte scriu»* exclama, îngrijorat, cronicarul Miron Costin. Iertarea pe care tipografii obișnuiau s-o ceară cititorului nu era o simplă formulă ceremonială, ci un act de smerenie sinceră. Însuși Șerban Cantacuzino, poate singurul îndreptățit la orgoliu, ca principe ce se afla, își prezintă opera nu ca pe o premieră, ci cu conștiința că absența ei însemnase o rămînere în urmă, că ea este menită să umple un gol. Cu atît mai smerit era cărturarul pe care îl omagiem astăzi, omul datoriei, rob al gîndului muncitor, singuraticul nopții de taină, frămîntat de neliniști și îndoieli, înfricoșat că stă față-n față cu graiul însuși al lui Dumnezeu, de a cărui dreaptă tălmăcire va trebui să dea seama la Judecata de Apoi. *«Unde voi găsi cuvîntul ce exprimă adevărul?»* va striga, din adîncul disperării, Eminescu. Este, desigur, și strigătul șerbului lui Șerban, chinuitul slovei nesupuse, cel ce caută zadarnic cuvîntul adevărului și care, în cele din urmă, ostenit, desnădăjduit, aproape învins, se ridică de sub opaiț, se duce la fereastră, își lipește fruntea de geam și așteaptă să-i vină cuvîntul pe o rază de lună..., el, știutul sau neștiutul de astăzi, în veci pomenitul de graiuri îngerești. Deschidem cartea și nu-l aflăm în carte, închidem cartea și el se află într-însa.

Cartea lui, în socotințele noastre, se mai cheamă și monument.

Da, dar nu prin colosala imobilitate a unui sfinx, ci întru monumentalitatea Muntelui Sinai.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# RECITIND «ÎNSEMNAREA» LUI DINICU GOLESCU

Mircea ANGHELESCU

Fiind o elaborare ulterioară, un text gîndit, redactat pe baza însemnărilor fugare de pe drum, ideea că «Dinicu Golescu a scris *„Însemnare a călătoriei mele" în greceşte»*[1] trebuie exclusă cu desăvîrşire. Bazată pe cunoscuta afirmaţie a autorului că a trebuit să abandoneze încercarea de a nota cele văzute *«în limba naţională»* şi să le consemneze în greceşte *«căci foarte des întîmpinăm vederi de lucruri ce nu le avem numite»*, respectiv în româneşte interpretarea este excesivă, dincolo de ceea ce permite textul. Este foarte posibil ca Dinicu Golescu să fi utilizat limba greacă pentru notele fugare care i-au folosit ulterior la redactarea cărţii, aşa cum o cunoaştem astăzi, dar cartea n-a fost redactată pe drum şi cu siguranţă nici în greceşte. Mai mult, textul nu lasă să transpară nici o urmă a însemnărilor iniţiale greceşti şi în general comportă foarte puţine grecisme într-o epocă în care acestea erau într-adevăr familiare păturii culte. Înseşi exemplele pe care le dă autorul în pasajul citat, de lucruri *«ce nu le avem numite în limba naţională»*, nu sînt desemnate prin termeni greceşti, ci turceşti *(şadîrvanul,* care pătrunsese însă şi în neogreaca timpului şi putea fi preluat de aici de autor) şi romanice : *statue* şi *cascade,* ambele de origine latină. În general vorbind, faţă de puţinele grecisme întîlnite în text şi limitate la domenii specifice, al comestibilelor de exemplu, care nu prea implicau *«vederi de lucruri ce nu le avem numite în limba naţională»* cum era puzderia de peşti de pe piaţa Triestului, numărul neologismelor romanice este covîrşitor şi se repartizează pe o arie mult mai largă, numind în orice caz, mai mult decît cuvintele greceşti, lucruri şi realităţi noi : alee, borsa, cavalerie, casernă, clavir, clup, a comuni, dux, forma(lisi), galantom, galerie, jalogii, invalit, losterie, medaluri, monetă, orangerie, populaţie, porto-franco, postament, soţieta, statuă, vapor, vestă şi altele, printre care atît de discutatul cuvînt «romantic», în forma obişnuită a timpului, adică *romanticesc.* Această situaţie ne duce mai departe şi justifică o altă întrebare : nu cumva Dinicu Golescu utilizează şi în această împrejurare convenţia pe care, într-o ocazie cu totul similară, o foloseşte pentru a critica teatrul german din Bucureşti şi a pleda pentru teatrul în limba naţională? Schema şi însăşi retorica anecdotei sînt aceleaşi : autorul este întrebat de tovarăşii săi de drum în ce limbă scrie (întrebare absurdă de fapt, care presupune de la început că aceştia ştiau că el nu scrie în româneşte) aşa cum «englezul» îl întreba *«de ştie tot acest neam limba nemţească»*, el se ruşinează şi-şi expune dilema în faţa cititorului, pe care şi-l aliază astfel, urmînd o largă pledoarie despre necesitatea traducerilor, a progresului în general, aşa cum dincolo găsim o pledoarie în favoarea teatrului *«întemeiat întîi pentru naţionul lui»*. Am văzut că în acea împrejurare, întîlnirea cu «englezul» este, după toate probabilităţile, un procedeu convenţional pentru a introduce o critică indirectă la adresa boierilor liberali şi cultivaţi, cei pe a căror audienţă conta cartea sa ; nu este cumva aceeaşi situaţie şi în ceea ce priveşte însemnările sale, pe care pretinde că le face în greceşte pentru a putea osîndi acest obicei dăunător dezvoltării limbii noastre, tot aşa cum făcuse şi cu pretinsele sale *«luări nepravilnicite»* din tinereţe? Utilizarea acestui artificiu în mai multe cazuri ne îndreptăţeşte să o presupunem cel puţin.

Adoptînd pentru scrierea sa forma inofensivă a unui jurnal, Dinicu Golescu nu exclude numai organizarea sistematică a observaţiilor sale, ci şi dezvăluirea directă a programului subiacent ; existent într-o formă mai precis conturată doar în domeniul moral şi cultural, acesta îşi dezvăluie consecinţele pe plan social abia prin confruntarea principiilor generale cu realităţile din ţările străbătute. Observaţiile, criticile şi propunerile implicate în descrierea călătoriei sînt risipite pe tot parcursul cărţii, disimulate fie sub forma conversaţiei cu un străin, tovarăş de drum întîmplător care pune întrebările cele mai nimerite pentru a da autorului prilej să-şi dezvăluie ideile, fie sub aceea a elogiului unor stări de lucruri din a căror comparaţie cu cele de acasă să reiasă cu claritate superioritatea primelor. Nu lipsesc însă nici pledoariile deschise, pasajele patetice în care autorul ia direct cuvîntul pentru a apela nu numai la raţiunea, mîndria naţională sau chiar la

[1] Ariadna Camariano-Cioran, *Academiile domneşti din Bucureşti şi Iaşi,* Bucureşti, 1972, p. 276.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

interesul cititorului, ci și la sentimentele sale omenești, semn al unei noi orientări, care pune afectivitatea pe un plan comparabil cu raționalitatea mecanicii sociale. Cartea lui Dinicu Golescu are deci o structură retorică complexă, în care diferite tipuri de procedee — aluzia, exemplul, convenția unor structuri literare consacrate precum «străinul» sau «mărturisirea păcătosului pocăit» — sînt tot atîtea mijloace persuasive care converg în aceeași direcție. Din acest punct de vedere, «însemnarea» poate fi considerată ca o mică utopie expusă sub forma unei călătorii nu într-o țară cu totul inventată, ci într-una din care se reținnumai elementele necesare formării unui model utopic : societatea civilizată și activă al cărei exemplu Golescu îl propune compatrioților săi. Inversînd raportul dintre ceea ce știa și ceea ce descoperă, așa cum de altfel remarcă Mircea Iorgulescu[2], autorul se instalează în «utopia» lui ca într-un spațiu al firescului, aruncînd asupra stărilor de lucruri de acasă — situația țăranului, incuria administrativă, corupția, arhaitatea vieții economice — o privire îngrozită ca asupra unei rezervații teratologice, acum descoperită în oglinda luminoasă a «Evropei». Este singurul punct în care cartea sa poate fi comparată cu aceea mai veche a lui Radișcev și cel principial în care se deosebește de toate celelalte descrieri ale călătoriilor unor compatrioți, mai vechi și mai noi. Într-o lungă perioadă, începînd cu călătoria lui Vartolomei Măzăreanu la Moscova sau cu aceea a lui Barbu Știrbei la Karlsbad, în 1796—1797, care notează doar balurile, mesele *(«am mîncat, am băut, am fost la joc pînă s-au sfîrșit»)* sau cunoștințele simandicoase *(«aici sînt mai mulți de opt sute prințipi și prințese : am și făcut prieteșug cu mai toți»)* și terminînd cu cea a rafinatului Nicolae Suțu în Apus, în 1839, Dinicu Golescu este singurul care vede în transparența imaginilor de călătorie profilul viitor al țării, care caută și vede în lungile drumuri ale inițierii sale, numai acele detalii utile planului său de reformă și de reînnoire a structurilor patriei la diferite niveluri : cultural, economic, social. Urmărind mirajul unei lumi mai bune cum romanticii vor căuta «sînta cetate» a iluziilor lor, Dinicu Golescu scrie totodată romanul formării unei conștiințe ; de la admiratorul copiilor din Brașov, care învață *«cum să-ș păzească datoriia către Dumnezeu, cum să să poarte către părinții lor»* și pînă la spiritul matur, care condamnă faptul că trimitem materia primă în loc s-o prelucrăm în țară, *«exportarisind monedă»* spre miază-noapte, prin negustătorii care aduc marfă de lux de la Leipzig și Paris, și spre miază-zi, *«prin arendele domniilor»*, asistăm nu numai la procesul unui mod de viață, ci și la maturizarea treptată a «autorului», alter-ego persuasiv al cititorului purtat cu finețe și îndemînarea unui politician consumat prin etapele unei conversiuni prin care el, Dinicu Golescu, fiul banului Radu Golescu — ctitor al școlii de la Golești și proprietar al unei manufacturi de sticlă cu meșteri nemți înainte de începutul secolului — trecuse de mult.

Ca document ideologic, redactată în aceeași epocă cu celelalte scrieri ale sale, sub impulsul acelorași idei, *Însemnare a călătoriei mele* trebuie judecată și înțeleasă în perspectiva întregului, așa cum se și cuvine cu un corp de doctrină, primul cu un caracter atît de cuprinzător în cultura noastră. Modalitățile de expunere și chiar scopul imediat urmărit în fiecare din aceste scrieri sînt, desigur, diferite : *Adunarea de pilde* este un breviar moral care propune un tip uman ca ideal, cu rol formativ, pedagogic, „prospectul" școlii din Golești este un program cultural și educațional practic, iar «însemnarea» este încercarea de materializare a tuturor acestor principii într-un model cultural, juridic și chiar social, ultimul și cel mai cuprinzător din seria întreagă. Prima se adresează tinerilor, elevilor în speță, a doua învățătorilor și factorilor de decizie în domeniul școlar, iar ultima tuturor și mai cu seamă celor de care depindea acceptarea ideilor sale, celor pe care îl cunoscuse animați de bune intenții în înjghebarea culturală de la Brașov, din 1822 (îi și numește într-o pagină urmînd descrierii Vienei, de la frații Cîmpineni la cei doi Bibești care vor și urca pe tronul țării), și pe care va încerca încă o dată să-i ralieze în jurul societății literare din 1827, una din formele practice rezultate din ideile acestei cărți. Nu este deci de mirare că în toate aceste scrieri pot fi identificate idei și chiar formulări asemănătoare, structuri ale unui eșafodaj unic, începînd cu simplele proverbe cu cel mai general înțeles pentru a ajunge la temele de bază ale proiectului său de reformă : critica exploatării sălbatice a țăranului, lăsat la bunul plac al asupritorilor săi, care apare și într-o lungă notă din *Adunare de pilde* și în atîtea locuri din „însemnare", faptul că tinerii nu pot învăța de la bătrînii care

[2] Mircea Iorgulescu, *Firescul ca excepție*, București, 1979, p. 28.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nici ei n-au învăţat niciodată nimic, ci trebuie să se lumineze cum au făcut şi alte neamuri, prin şcoli, profesori anume formaţi şi tălmăciri (idei care apar şi în „însemnare", şi în prospectul şcolii), critica luxului nebunesc şi ruinător, ideea că legea e una pentru toţi, că nu poate fi fericită şi bogată o ţară ai cărei locuitori sînt săraci, că munca şi meritul personal sînt singura bază morală pentru propăşirea individului ş.c.l. Autorul singur stabileşte de altfel această legătură între scrierile sale, într-o notă critică din *Adunare de pilde,* unde expune sistemul valului de jefuitori care se abat asupra ţăranului, de la zapciu şi mumbaşir la ispravnic şi vătaf, făcînd trimitere explicită la *Însemnare a călătoriei mele,* care exista deci într-o formă oarecare în acel moment *(«toate mai pe larg se vor arăta în altă cărticică ce în urma aceştii va veni, unde mă spovedesc chiar eu în ce chip am urmat pe acelea vremi»),* sau într-un pasaj din *Însemnare a călătoriei mele* unde, după o serie de exemple cu caracter etic, spune că asemenea oameni au existat mulţi *«ale cărora nume şi fapte, unile s-au dat în tipar, altele acum să tălmăcesc, pe care cine va voi, le va ceti».*

Sub raportul ideilor, Dinicu Golescu este fără îndoială un iluminist, preluînd cu oarecare întîrziere principala teză a curentului european : el vede în cultură principala cale pentru progres. Prin cultură se ridică poporul, învaţă să-şi gospodărească mai bine existenţa şi să-şi apere drepturile, şi tot prin cultură se vor îmblînzi moravurile celor care-l împilă, funcţionarul va deveni eficient, judecătorul drept, iar părinţii vor putea oferi exemple benefice copiilor lor. Tot de esenţă iluministă sînt raţionalismul lui, rezerva faţă de formele exterioare ale credinţei şi mai ales condamnarea severă a monahismului, în care vede o alterare inacceptabilă a esenţei umane şi o înşelăciune, primatul dreptului natural, ideea de convenţie, de pact, ca bază a organizării sociale etc. Dar modelul cultural utopic al secolului al XVIII-lea este amendat printr-o corecţie importantă, care plasează ideile lui Dinicu Golescu în sincronie cu tendinţele momentului pe plan european : progresul (fericirea, bunăstarea ş.a.) nu mai este considerat în perspectivă general umană, abstractă, ci în aceea naţională, a Patriei, cum scrie el, cu majusculă ; cultura este un fenomen naţional, care trebuie răspîndită în limba naţională şi în folosul «naţionului» său. De aceea el acordă o atenţie cu totul deosebită învăţămîntului elementar şi practic, primul pas în această direcţie fiind făcut prin înfiinţarea unei şcoli destinate copiilor, fără nici o discriminare privind originea lor, iar cei săraci urmează a fi ajutaţi material, între altele cărţile — precum *Adunare de pilde* — fiind distribuite gratuit. Al doilea pas, care are în vedere forme educaţionale indirecte, merge pe acelaşi drum : teatrul, gazetele, traducerile, ideea dicţionarului propus în „însemnare", care implică ideea normării limbii şi deci a unei limbi unitare. Aceste idei nu erau cu totul noi. Le exprimaseră înaintea sa, oricît de sporadic, doctorul Piuariu Molnar, care militează pentru înfiinţarea de şcoli româneşti în Transilvania şi ceruse în 1789 aprobare pentru apariţia unei gazete româneşti la Sibiu, le pune în practică Asachi la Iaşi, prin şcoala de inginerie şi prin teatrul românesc de amatori, le susţin în diferite forme boierii munteni care sprijină şcoala lui Lazăr la Bucureşti şi iau parte la societatea de la Braşov din 1822. Dinicu Golescu este însă primul care adună ca într-un receptacul toate aceste idei şi iniţiative parţiale şi le dă consistenţă prin formularea lor într-o operă tipărită, după cum le dă greutate prin însăşi poziţia socială a celui care le punea astfel în circulaţie. El este, mai ales, primul care depăşeşte sensul general iluminist al reformei culturale preconizate, văzînd în aceasta nu un simplu scop, ci un mijloc pentru a atinge un obiectiv mai înalt şi mai concret. Cultura şi învăţămîntul nu sînt, în sistemul său instrumentul unei generale ameliorări a moravurilor, deşi sînt şi aceasta, ci căile pentru realizarea progresului material, a unei substanţiale sporiri a avuţiei naţionale, căci el gîndeşte progresul ţării în termeni economici. Oricît de naive, observaţiile sale pragmatice asupra agriculturii, comerţului, industriei, indică în Dinicu Golescu un spirit cu adevărat modern, sensibil la marile transformări pe care le anunţă epoca. Nu critica boierimii ca instrument de opresiune, nu sălbateca exploatare a ţăranului, în care el are totuşi curajul să vadă un semen, un frate, nu corupţia care viciază justiţia, administraţia, buna funcţionare a statului însuşi, sînt elementele cele mai surprinzătoare şi mai avansate ale operei sale, deşi ele au reţinut cel mai mult atenţia comentatorilor, ci viziunea modernă a mecanismelor sociale, faptul că el are intuiţia rădăcinilor economice ale societăţii, legînd cu o clarviziune admirabilă progresul în toate domeniile de acela al economiei. El risipeşte pe parcursul *Însemnării* sale un mare număr de observaţii con-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

stituind un adevărat program care cuprinde, în domeniul agriculturii, necesitatea îmbunătăţirilor funciare, evidenţa oficială a terenurilor agricole a cărei lipsă ducea la interminabile şi păgubitoare procese (operaţia de cadastrare, la ordinea zilei pe atunci în Austria, este dată ca exemplu) şi cointeresarea materială a ţăranului prin obligaţia elementară a unei corecte stabiliri şi prelevări a sarcinilor sale financiare, iar în domeniul industriei şi comerţului se pune în evidenţă necesitatea dezvoltării căilor de comunicaţie şi transport, în special a celor ieftine (circulaţia pe apele navigabile şi pe canale amenajate), oprirea hemoragiei de monedă şi de materii prime ieftine prin crearea unei industrii naţionale, care să prelucreze pe loc bogăţiile naturale, ridicînd valoarea exportului şi micşorînd importul, descurajarea luxului şi în general a cheltuielilor depăşind posibilităţile ca izvor al instabilităţii materiale şi prin aceasta chiar a structurilor sociale, avantajul exploatării resurselor naturale locale, apele minerale şi *«firești fierbinți»* de pildă, pentru care boierimea pleca în străinătate etc.

Sigur că programul lui Dinicu Golescu nu este nici complet, nici lipsit de contradicţii. El pare un adept al stabilităţii structurilor sociale existente de vreme ce vorbeşte de cele patru «sisteme», patru stări, respectiv boierimea, clerul, negustorimea şi ţăranii, fără a avea în vedere alte modificări ale lor decît cele rezultate din efectele învăţăturii, care este o cale individuală, arătînd astfel că nu era conştient de efectele necesare ale programului economic pe care îl avansa. Modelul de cetăţean pe care îl impune apoi textul lui Xenofon despre „iconomie", tradus programatic, este unul deja revolut, de „gentleman farmer", de stăpîn autoritar, deşi luminat, similar unui rege sau conducător militar pe un plan mai larg[3], acceptabil în parte datorită idealului de viaţă activă, în aer liber, presupunînd cooperarea în cadrul unei societăţi deschise de într-ajutorare, specifică agricultorului, care dezvoltă spiritul civic şi patriotismul ; modelul acestui cetăţean, sprijinit indirect şi în *Însemnare a călătoriei mele,* este opus de Xenofon meşteşugarului, care lucrează în aerul închis şi rău mirositor al atelierului său, fiindu-şi suficient sieşi şi deci a-social, contrazicînd astfel ideea dezvoltării unei industrii şi a comerţului. Pe de altă parte, critica luxului pe care o întreprinde Golescu în mai multe rînduri, nu este neapărat o revendicare democratică ; dimpotrivă, prin spargerea tabuurilor instituite de interdicţiile privind îmbrăcămintea, trăsurile, „aparatul" de viaţă în general, şi totodată ca izvor a numeroase industrii şi activităţi artistice, ceea ce se înţelege îndeobşte prin «lux» era un instrument de egalizare socială — nu numai aparentă — de eradicare a barierelor de clasă, bineînţeles între clasele avute, între vechea boierime şi burghezia care se ridica (de aici cunoscuta interdicţie din vremea lui Caragea ca soţiile de negustor să se îmbrace în alb, culoare rezervată familiei domnitoare, de aici repetata interdicţie a costumului european, care nu marca suficient diferenţele de clasă şi de rang). De aceea, critica luxului este una din armele partidei tradiţionale, ale «nobilimii» care, constatînd diminuarea situaţiei sale materiale printr-un fenomen de transfer datorat ponderii tot mai importante a averilor de proveniență burgheză (comerţ, industrie), aşa cum constată şi Golescu de altfel, îşi vedea ameninţat şi statutul social în formele sale cele mai simple şi mai vizibile. În această înfruntare, care a fost cu deosebire acută în Occident, critica luxului şi elogiul agriculturii merg împreună şi ele caracterizează nobilimea proprietară de pămînturi, cu privirea întoarsă spre trecut[4], poziţie ilustrată literar printr-o operă foarte citită la noi în acea epocă : *Les Aventures de Télémaque* a lui Fénelon. Este adevărat că Dinicu Golescu nu apasă asupra corupţiei moravurilor pe care o aduce luxul, ci a efectelor sale economice dezastruoase, el criticînd de fapt obişnuinţa de a trăi din credit, care pulverizează averile şi aduce instabilitate economică, dar instrumentul utilizat în acest scop este ambiguu. Dinicu Golescu nu este însă un gînditor sistematic şi ceea ce am numit „sistemul" său rezultă doar din îmbinarea unor observaţii mai mult sau mai puţin izolate, risipite pe tot parcursul scrierilor sale şi inspirate în bună parte din elemente disparate ale unei civilizaţii, diversă şi contradictorie ea însăşi.

Marele interes pe care scrierile lui Dinicu Golescu îl prezintă pentru istoria spiritului public şi în general pentru aceea a gîndirii româneşti într-o epocă de dificilă tranziţie a lăsat însă în umbră latura aşa-zis artistică a operei, inclusiv

[3] Leo Strauss, *Xenophon's Socratic Discourse. An Interpretation of the 'Oeconomicus'* Ithaca and London, 1970, p. 115—116.

[4] R. Galliani, *L'idéologie de la noblesse dans le débat sur le luxe* în *Etudes sur le XVIII^e siècle,* éd. par R. Mortier et M. Hasquin, vol. XI (1984), p. 53.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

preocuparea pentru studiul limbii sale, despre care s-a remarcat, în cel mai bun caz, că utilizează un număr relativ ridicat de neologisme fără însă ca ele să devină supărătoare pentru că însăși descrierea unor realități necunoscute la noi o reclama. Scrierile sale avînd însă o intenționalitate declarată, căutînd să convingă pe cititor de adevărul unor idei și de necesitatea unor acțiuni, este de la sine înțeles că ele vor utiliza — fie și fără conștiința faptului — o serie de procedee retorice și că limba lor va reflecta această situație. Adresîndu-se unui mare număr de cititori, cu un statut intelectual incert și în orice caz divers, autorul caută în chip firesc să utilizeze o limbă simplă, modelată în mare măsură după caracteristicile limbii vorbite și ale stilului conversațional. Oralitatea adresării este întreținută mai cu seamă prin procedee stilistice, fie prin exclamații, invocații, adresări directe (*«O! Cum îm aduc aminte ...», «...a-i răspunde și ce ? Adevărul ?», «Dar ce m-am întins întru zadar ?»*), fie prin expresii specifice vorbirii libere în care apar caracteristice *verba dicendi :* zic, vorbesc, povestesc ș.c.l. : *«îmi este rușine să le povestesc», «sînt silit să mă spovedesc», «am zis pentru nedreptele dări», «acum iarăși mai zic», «și ce, vorbesc întru zadar ?», «cum pociu zice», «cînd zic zidire mare»* etc. Oralitatea stilului este sprijinită de utilizarea în text a unor metafore caracteristice limbajului familiar și universului rustic, în egală măsură al țăranului ca și al boierului : despre armurile dintr-un muzeu apreciază că *«ar trebui o bunicică căruță să le încarce»*, în portul Triest lămîile și portocalele se aruncă *«parcă descarcă care cu fîn într-o șură»*, *«tot omul rămîne înlemnit»*, *«broaște de copii»* ș.a. Aceleiași elementare obligații de accesibilitate, de circumscriere într-un univers cunoscut, i se datorează după toate probabilitățile și moderația sa în utilizarea neologisme'or, pe care le completează cu note în subsol sau cu perifraze explicative la acei termeni imposibil de echivalat printr-un singur cuvînt *(ailvaghen, invalit, statue, sedie, vapor* în primul caz, ascensor, politehnică, observator astronomic în cel de al doilea, pentru care se oferă formulele *«pat cu meșteșug pe care șăzînd omul, cu repeziciune îl suie deasupra», «școală de învățătura meșteșugurilor»* sau *«lăcuință de profesor cu toate feliurile de ochianuri ce caută la mișcările comiților, planiților»*), și tot ei i se datorează probabil și caracterul precumpănitor romanic al neologismelor sale, amintit mai sus, căci tendința de renunțare la grecisme și turcisme era generală acum, și nu numai în vocabular, ci în toată viața culturală a țării, deschiderea școlii lui Lazăr și migrația elevilor de la Academia domnească spre aceasta fiind numai cel mai spectaculos element al unui proces mult mai larg.

Preocuparea pentru transparența textului, pentru accesibilitatea lui și pentru păstrarea cititorului într-un cadru expresiv familiar, destinat să compenseze și să atenueze noutatea ideilor expuse, nu înseamnă că autorul cedează obișnuințelor lingvistice locale, particularităților, că limba sa prezintă caracteristicile vorbirii populare. Dimpotrivă, sînt numeroase exemplele care dovedesc grija sa față de caracterul cultivat, «literar» al limbii utilizate. Nicăieri nu se observă mai bine această trăsătură ca în ampla erată pe care el o atașează *Adunării de pilde*, unde nu sînt cuprinse numai cîteva zeci de îndreptări ale pronunției originale, alterate de culegătorii transilvăneni ai textului (el corectează astfel pe *tomnii* în *toamnei*, pe *răci* și *jălești* în *reci* și *jelești*, pe *înțeleji, baji* și *marjine* în *înțelegi, bagi* și *margine*, pe *mîne, cîne, pîne* în *mîine, cîine, pîine* ș.a.m.d.), ci și modificări la care recurge din dorința evidentă de a pune un cuvînt mai «literar» în locul unuia familiar sau popular (înlocuiește astfel pe *floncănitoriu* cu *flecariu*, pe *îmburdioșată* cu *îngrecată*, pe *tochiți* cu *leneși*, pe *dibaci* cu *meșter*) sau măcar pentru a renunța la o formă simțită ca populară, neîngrijită sau ieșită din uz în favoarea alteia, a aceluiași cuvînt, dar mai proprie sau mai literară (schimbă pe *ierbi* în *ierburi*, pe *iasă* în *iese*, pe *maimuci* în *maimuțe*, *povață* în *povățuire*, *nime* în *nimeni*, *ajutoarele* în *ajutorințele* etc.).

Principiul demonstrative și participative, scrierile sale sînt dominate de un fond de afectivitate conținută. Aceasta determină două atitudini stilistice fundamentale care revin frecvent : duioșia, ca formă a simpatiei înțelegătoare, și ironia ca instrument al negației, al opoziției și al discreditării. Ironia sa poate fi directă, izvorînd dintr-o comparație deschisă, ai cărei termeni sînt presupuși ca acceptabili pentru interlocutor, cum e cazul cochetelor noastre pe care le-ai putea crede *«milioniste»* după cum se îmbracă față de vieneze, deși *«sînt destul de sărace, căci toată marfa să ia pe răboj»*, sau acoperită, implicită, cînd ascuțișul ei vizează obiective mai delicate, de pildă cînd îi numește *«profesori de asemenea învățături»* sau *«profesori care învață pe domni cum să-și facă aceste meșteșugiri»* pe jefuitorii nemilostivi ai țăranului, *«care în puțini ani au cumpărat moșii, au zidit palaturi,*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*făr' de a moșteni avuții părintești». «O! Aceasta este de rîs»* spune el despre boierii care iau lefuri grase sub cuvînt că ar sluji norodului, după ce arată lipsa lor desăvîrșită de învățătură (anaforalele de pe jălbi li se par acestora *«scrise în limba armenească»),* numind prin antifrază *«milostivii domni»* pe cei care sărăcesc țara, *«sfinția lor»* pe călugării care trăiesc în corupție, sau «fericire» viața obișnuită a boierimii, trăind la oraș, fără grija avuției lor care se prăpădește pe mîna vechililor, în așteptarea unei slujbe sau *«întru o amețeală de gîndiri, cum toți să domnim».*

Un registru mai larg îl arată scriitorul în manifestarea sensibilității, care merge de la mărturia lacrimei ca simbol al participării *(«nu am putut să-m opresc lacrăma», «nu crez că nu i să va muia inima»),* pînă la neașteptata sa vibrație în fața peisajului natural. Oricît ar părea de ciudat la un personaj îmbrăcat în anteriu și giubea, Dinicu Golescu dovedește un suflet romantic în fața frumuseții naturale, el nu poate concepe ca vederea unei priveliști frumoase să lase pe cineva nemișcat, căci acela, *«după puterea sau mulțimea simțirii sufletului, negreșit una din trei trebuie să i se întîmple : sau întristat fiind ... poate să se bucure, sau vesel fiind ... poate să se întristeze, sau deși nu va fi fost stăpînit nici de întristare, nici de bucurie, una dintru amîndoao trebuie să-l coprinză : scăpare de a avea este peste putință».* Caracterul rudimentar al terminologiei sale nu trebuie să deruteze, căci logofătul expune aici esența unei teme care a revoluționat literatura europeană : legătura dintre starea de spirit a omului sensibil și natura în mijlocul căreia el pășește. Fără să ajungă la rafinamentul unei justificări psihologice, el observă că o grădină ordonată, împodobită, văzută într-o perspectivă solară, inspiră privitorului *«o mare mirare, dar veselă, bucuroasă și de desfătare»,* în timp ce un peisaj sălbatic, anarhic și umbros *(«o întunecoasă pădure întocmai ca noaptea, cu feliurimi de figuri și șăderi ascunse»)* pricinuiesc *«întristăciuni și gînduri amestecate»,* adică inspiră melancolie. Tema revine de mai multe ori, subliniind parcă importanța ei pentru autor, dar și surpriza în fața unei descoperiri probabil personale, căci experiența lecturilor sale nu pare a fi ajuns pînă la preromantici, chiar dacă una din cărțile citite de el, *Les exemples célèbres* a lui H. Lemaire, conținea și cîteva scrisori din *Nouvelle Héloïse* a lui Rousseau. Mai departe, la Luxemburg, el vorbește de *«fireasca frumusețe»* a locurilor (peisaj natural cu apă curgătoare), distinctă de aceea a peisajului îngrijit de mîna omului, *«bez frumusețările cele prin omenească străduanie»,* de *«fireștile podoabe»* ale peisajului la Kahlenberg, *«păduri cu drumuri printr-însele, iar pe dealurile cele goale, cînd este soare și să strîng sumă de dobitoace sălbatice, nu e mai frumos lucru decît a le vedea cinevaș cum stau pîlcuri-pîlcuri ...»,* de grădina din München cu o *«curte rătundă, cu helești la mijloc și șadrivanu, cu palat și celelante 10 case»* care *«aduc o mare plăcere la ochii privitorilor»* și, într-un moment cînd Scavinschi ironizează de pe poziția unui clasicizant burlesc *«romanticeasca priveală»* a peisajului agrementat bucolic cu *«prostatica în bucium a păstorilor cîntare»,* Dinicu Golescu — căruia buciumul și fluierașul ciobanului îi *«aduc lacrăma»* — vorbește emoționat de *«o plimbare ... foarte frumoasă și romanticească»,* adică de un loc de promenadă într-o pădure unde o cascadă face apa să cadă de la înălțime cu mare zgomot.

## «PARAFRAZELE» LUI ION BARBU

Ioana Em. PETRESCU

Apariția volumului *Joc secund* este, în intenția lui Barbu, nu doar sinteza scurtei sale cariere poetice, ci și actul său de renunțare la poezie, de *«eschivare» «în celălalt univers de curății și semne»,* al matematicii[1]. Cum *«extazul pitagorician trebuie manifestat»* și *«cerul cristalelor transpus»*[2], limbajul poeziei, oricît purificat, se vede inferior puterii revelatorii a limbajului matematic. De aici, confesiunea lui

[1] I. Barbu, *Poezia leneșe,* în *Pagini de proză,* Buc., 1968.
[2] *Id., Legenda și somnul în poezia lui Blaga,* în *Pagini de proză.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Barbu : *«Pot ajunge la cunoașterea mîntuitoare nu pe calea poeziei, interzisă mie și alor mei, dar pe calea rampantă a științei, pentru care mă simt în adevăr făcut»*[3]. Despărțirea de poezie e însă plină de regrete *(«un mort frumos — pe care poate îl plîng — definitiv îngropat pentru mine — dar tot în mine»*[4]) și, în ciuda celor afirmate în repetate rînduri, mai puțin radicală decît s-ar vrea. Eliminînd din discuție ocazionalele (niciodată încredințate tiparului), Barbu publică totuși, sporadic, texte propriu-zis literare, pînă în 1948. Ultimul dintre ele *(Bălcescu trăind)* este esteticește nesemnificativ. Alte cîteva continuă fără modificări maniera ciclului ermetic *(Regresiv, Încleștări)*. De fapt, limbajul poetic al ultimelor producții rămîne dominat de sintaxa ciclului ermetic. Singurele modificări ce apar în ultimele texte vizează nu sintaxa, ci componentele limbajului poetic, acum un *«limbaj secund»*[5], ale cărui elemente nu mai sînt termeni primi, aparținînd direct limbajului comun, ci termeni — și mai ales sintagme — desprinse din opere literare preexistente, cu a căror încărcătură de sens sînt deja investite. De fapt, interesul pentru anumite forme — embrionare — ale unui limbaj secund, ne-natural, e vizibil pe tot parcursul operei lui Barbu. O prefigurare a limbajului secund o constituie *«travestiurile lexicale»* de tipul celor din *Cîntec de rușine* — turcisme sau termeni cu sferă de circulație restrînsă, arhaici sau dialectali, reactivînd un întreg univers cultural[6] ; «travestiuri lexicale» reprezintă și utilizarea metaforică a termenilor științifici. Toate acestea sînt cazuri de modificare a codului, îndepărtînd de la uzul natural al limbajului și introducînd un al doilea nivel de sens. Elemente propriu-zise de limbaj secund sînt *mitologemele ;* fie că este vorba de nuclee ale mitologiei grecești («nunta subterană»), creștine («Mirele» sacru) sau folclorice (Drăgaica), ele reprezintă termeni cu un înalt grad de elaborare culturală, implicînd un univers semantic propriu, extrem de bogat. În ultimele texte ale lui Barbu, sursa acestor elemente de limbaj secund nu o mai constituie mitologiile, ci «scripturile» profane ale lui Mateiu Caragiale și Edgar Poe.

Mai puțin interesant, *Protocol al unui club Mateiu Caragiale* e un poem omagial, celebrînd cartea Crailor ca pe o «scriptură» a ființei noastre răsăritene, datorată singurului evanghelist recunoscut : *«— Dreaptă pravilă, dar zumzet de vestiri răsăritene, / Ființa noastră se clădește cu scriptura ta, Mateiu! / Prim și ultim Caragiali, ca o boltă de antene / Te alegem viu din vîntul despletitelor idei»*. În arta proteică a cărții Crailor, Barbu vede fețele Ființei, contemplate prin melancolia fără leac a celui mai straniu dintre personaje : pretutindeni străinul, fascinat de nesfîrșirea mării, cel care-și ascunde chipul, numele și biografia în dosul unei măști — o mască mai adevărată decît orice chip adevărat, o mască-oglindă pentru ființa naratorului. Ecoul vocii lui Pantazi (care străbate și în motto-ul poeziei *Steaua imnului)* dă contur și ritm unui spațiu al reveriei *(«Vis al galeșei Floride și-al ostroavelor Antile»)*, identificat de Barbu cu *«însăși arta marelui Mateiu»*. În acest spațiu, ipostazele ființei («axe universale» în comentariul lui Barbu din *Răsăritul crailor)* primesc un chip — trecător —, de la *«somnurile seminale»* în care *«locuiește, cetluită, Rașelica Nachmanson»* și de la înfățișarea luciferică a lui Pașadia (în Mateiu Caragiale, *«un luceafăr»*[7]) proiectat în orizonturi poești, trecînd prin *«centrul fictiv și buf»* care e Pirgu *(«principiul de pierzare»)*, pînă la Pantazi, *«sol al harfelor eline»* și la naratorul-voce a acestei lumi, închis (ca toate vocile lirice barbiene) în *«raclă de ape». «Inima»* acestei lumi e, în tradiție eleusinică, *«schimnica-împăcată-în-moarte»*, Pena Corcodușa, cerșetoarea nebună, odinioară întrupare pustiitoare a iubirii.

Replică versificată la articolul *Răsăritul crailor, Protocol al unui club Mateiu Caragiale* e mai puțin o construcție și mai mult un poem-ecou, celebrînd liturgic revelația deja înfăptuită prin opera evocată.

Mai complexe, construind un univers propriu, sînt piesele alcătuite pe baza unui limbaj provenit din opera lui Poe, *«singura evlavie»* pe care Barbu și-o recu-

---

[3] *Ion Barbu în corespondență*, Buc., 1982, p. 119.

[4] „Facla", 11 mai 1935.

[5] După Tzvetan Todorov, «limbaj polivalent», opus «limbajul monovalent» *(Poetica. Gramatica Decameronului*, trad. P. Miclău, Buc., 1975), situație care interferează domeniul intertextualității, definit de J. Kristeva (σημειωτική), *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, 1969. V. și sinteza lui G. Genette *(Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, 1982).

[6] De asemenea travestiuri lexicale m-am ocupat, mai pe larg, în *Configurații*, Cluj, 1981 *(Șoptiri de la Monos la Una)*.

[7] Jocul Luceafăr/Lucifer e implicat în portretul matein al lui Pașadia. El e și o constantă a textelor lui Barbu, în special în imaginea „fecioarei Lucifer", adică a Luceafărului, planeta Venus.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

noaște în interviul luat de Paul B. Marian. De fapt, încă *Falduri* și *Înfățișare* puteau fi citite ca replici la două motive poești : confruntarea cu dublul și lumea ca spectacol al morții. Dependența față de universul poesc, mai strînsă în *O înșurubare în Maelström*, devine totală în «parafraza» *Veghea lui Roderick Usher*, la care mă voi opri. În ultimele două cazuri amintite, operele lui Poe «absorbite» de textele lui Barbu *(O coborîre în Maelström, Căderea casei Usher, Colocvii între Monos și Una, Manuscris găsit într-o sticlă, Lenore, Corbul* etc.) intră în categoria operelor cu caracter inițiatic. Ca și alți scriitori ai epocii, Poe explorează misterul cosmic cu ajutorul spectaculoaselor descoperiri ale fizicii. În *Eureka*, el construiește o ipoteză globală asupra structurii și mecanicii universului pe baza a două principii opuse : principiul newtonian al gravitației (forță de atracție vădind *«tendința atomilor spre unitate»*) și un misterios principiu desemnat fie prin *electricitate*, fie prin *magnetism*, fie prin *căldură*, identificat cu o forță de respingere, instituind eterogenitatea formelor. În *atracție* și *respingere*, *gravitație* și *electricitate*, Poe vede așadar principiile antinomice («material» și «spiritual») ce generează Universul. Întreagă această speculație ordonează în fond principii ale fizicii pe o structură de gîndire mitică, amintind îndeaproape universul lui Empedocle, aflat în echilibru între două forțe antagonice : φιλία *(Iubirea*, adică atracția multiplului în Unu) și νεῖκος *(Discordia*, principiul de repulsie, instituind multiplul).

Același substrat mitic organizează subiacent și o serie de povestiri ale lui Poe, concepute ca sondaje într-o zonă terifiantă a misterului, sondaje întreprinse cu mijloace sugerate de științele contemporane. A imagina o experiență de hipnotism în care e utilizată ca medium o persoană în agonie înseamnă pentru Poe a imagina o cale de a prelungi clipa revelației ultime, la hotarul dintre viață și moarte, și de a face această revelație comunicabilă *(Adevărul în cazul Dlui Valdemar ; Revelație magnetică)*. Proza lui Poe e, în mare măsură, expresia unei fascinații a abisului. De aici ia naștere, în universul lexical al scriitorului american, recurența termenilor din seria semantică *prag, trecere, margine, perdea de ceață, perete (perete abrupt), poartă, abis* etc., și tot de aici provine, la nivel tematic, obsesia stărilor-limită : catalepsia *(Căderea casei Usher)*, agonia, momentele ce preced o execuție capitală *(Demonul perversității, Hruba și pendulul)*. Mecanismul acestei fascinații definitorii pentru eroul lui Poe, fascinație pusă sub semnul «demonului perversității», e un amestec de curiozitate și teamă, declanșat de *«deliciile feroce ale ororii»* pe care le trezește scrutarea unei prăpăstii ce amețește și atrage[8]. Două dintre povestirile lui Poe *(O coborîre în Maelström* și *Manuscris găsit într-o sticlă)* asociază această fascinație a abisului cu tema călătoriei inițiatice, o călătorie revelatorie și terifiantă ce conduce în adîncurile ascunse ale universului. În *Manuscris găsit într-o sticlă*, eroul martor al revelației dispare, consumat de experiența cunoașterii interzise, experiență comunicată postum umanității prin manuscrisul ce-i supraviețuiește. Dispare după ce a nimerit, în urma unui nespus de straniu simun, pe puntea unei uriașe corăbii, construită din materiale necunoscute, straniu poroase, utilată cu ciudate instrumente ale unor științe anacronice și navigată de un nu mai puțin ciudat echipaj, ai cărui membri, de o bătrînețe imemorială, legendară, nu par să observe nici o clipă prezența unui străin în mijlocul lor. Pe *«buretoasa»* corabie[9] pornită — cine știe cînd — să exploreze misterul capătului lumii, două timpuri sau, mai precis, temporalitatea umană a naratorului și atemporalitatea ghasidivină a echipajului par să coexiste tulburător, într-un spațiu al revelațiilor promise : pe punte, eroul mîzgălește absent, cu o perie de gudron, marginile unei tichii, pe care mîzgăliturile sale figurează, neașteptat, cuvîntul *«Descoperire»*. Cu această corabie ireală eroul dispare după ce a pătruns în *«tenebrele unei nopți eterne și într-un haos de ape ce nu mai spumegă»*, zărind totuși în jur pereții strălucitori de gheață *«asemănători zidurilor universului»*, printre care se îndreaptă spre abisul acvatic al unei cataracte, misteriosul abis polar în care Oceanul se aruncă *«spre măruntaiele pămîntului»*. Corespunzînd fascinației abisului, călătoriile inițiatice ale lui Poe sînt reprezentate de mișcări descendente (cădere, coborîre, cufundare), mișcări catabazice cărora le corespunde, în schema arhetipală, coborîrea în Hades ; or, o variantă predilectă a traseului inițiatic e, în opera lui Poe, *îngroparea*. Spre deosebire de protagoniștii călătoriilor inițiatice — întotdeauna bărbați —, coborîrea

[8] Mărturia eroului din *Demonul perversității*. Despre ameteala și greața în fața abisului în opera lui Poe, G. Bachelard, *L'Air et les songes*, Essai sur l'imagination du mouvement, ed. a 4-a, Paris, 1962.

[9] În linia generală a interpretării sale textualiste, M. Mincu vede în «buretoasa» corabie o imagine a *cărții*, un spațiu pur textual *(Ion Barbu, Eseu asupra textualizării poetice*, Buc., 1981).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în adîncurile morții și ale pămîntului e săvîrșită (într-o moarte niciodată definitivă, sau în somn cataleptic) de femei, — soții sau surori gemene ale eroului. Replici la dantesca Beatrice, ele îndeplinesc funcția de ghid spiritual și, mai apoi, de ghid în tărîmurile morții. Eroinele din *Morella* și *Ligeia* împărtășesc două caracteristici esențiale : cu o instrucție ieșită din comun în toate domeniile (dar, în special, în domeniul filosofiei), ele sînt, în primul rînd, dascălul și ghidul soțului lor în labirintul fascinant al speculației metafizice ; în al doilea rînd, cele două femei de o suavă frumusețe au în comun strălucirea hipnotizantă, misterioasă, a privirii *«încărcată de gînduri»*, în fața căreia eroul încearcă senzația de *amețeală* pe care o dă profunzimea unui «abis *insondabil*». Mesagere ale unui fascinant *«dincolo»*, Morella și Ligeia sînt, ele însele, abisul fascinant în care eroul se cufundă cu ură în primul caz, cu infinită iubire în cel de-al doilea. Amîndouă eroinele sînt sortite unei morți timpurii — și seara în care Morella moare poartă toate semnele *«pragurilor»* dintre lumi : un *văl de brumă* îmbracă pămîntul, iar culorile tomnatice ale pădurii dau impresia unui *«minunat curcubeu»* unind pămînt și cer, asemeni punții dintre timp și eternitate din adîncurile Maelströmului. Nici una dintre eroine, deși sortite evident morții prin apartenența lor la un alt tărîm, nu pare a muri cu adevărat : Morella renaște, pedepsitor, în copilul căruia îi dă naștere murind, iar Ligeia reînvie în cadavrul resuscitat al celei de a doua soții a eroului. Jocul morții și al resurecției e ultima, cea mai profundă (amețitor profundă) taină spre care ele își ghidează soții, discipoli fascinați, rămași pe marginea abisu'ui dintre lumi, a abisului pe care ele îl sondează și îl reprezintă.

În *Căderea casei Usher*, dublul eroului, fața lui întoarsă în moarte, nu mai e soția, ci sora geamănă : Lady Madeline, îngropată, în somn cataleptic, în subteranele castelului. Bolnav el însuși, încă mai bolnav prin suferința surorii sale Roderick Usher, ultimul moștenitor al stirpei sale, este un *«ușier»* de veghe pe pragul dintre tărîmuri, cu privirea ațintită asupra abisului. Revelația ia, prin el, chipul artei (pentru Poe, instrumentul desăvîrșit al revelației e Poezia, prin vocea căreia se celebrează analogia universală). Poet, Roderick Usher plînge ruina Gîndului-monarh și a înfloritorului său castel, acum *«bîntuit»*, plasat *«în cea mai verde dintre văile noastre» («In the greenest of our valleys»)* ; pictor, el imaginează spațiul sub forma unei încăperi adînc-subpămîntene, străluc ind într-o tainică lumină interioară ; muzician, compune o parafrază a valsului lui Weber. Prin el, cel cu auzul încordat spre abisurile în care lady Madeline luptă cu moartea, amenințarea adîncurilor devine artă, înainte ca ea să izbucnească, distrugătoare, închizîndu-l în apele lacului, împreună cu ruinele Casei Usher.

Soții sau surori gemene, eroinele îngropate ale lui Poe reprezintă dublul eroului, fapt evident prin chiar numele simbolice ale personajelor — principii din *Dialog între Monos și Una* — colocviu al sufletelor gemene, cu valoare de pereche arhetipală, trecute dincolo de pragul morții. Interesează mai puțin faptul că, psihanalitic, ele îndeplinesc funcția de *anima*, și mai mult faptul că, într-o tipologie culturală, Morella, Ligeia etc. par a fi sinteza a două tipuri : dantesca Beatrice și eleusinica Fecioară îngropată. Prin această ultimă componentă, ele pot fi asimilate și integrate imaginarului barbian în care structura exemplară a misterelor eleusinice e mereu reactivată și căruia îi sînt deopotrivă caracteristice traseele inițiatice ale călătoriilor primejdioase. Și unele, și altele vor deveni componente ale limbajului poetic din *O înșurupare în Maelström* și, mai ales, din *Veghea lui Roderick Usher*.

Program și expresie sintetică a universului poetic barbian, *Veghea lui Roderick Usher* și-ar fi avut locul în fruntea volumului *Joc secund*. Întîmplarea a făcut să fie scrisă însă la un an după apariția cărții și publicată ca pseudo-preambul la volumul lui Dan Botta, *Eulalii*, un volum de orientare decis barbiană. Textul, pe care Barbu îl consideră *«o pervertire a unui motiv poesc»* și îl prezintă cu specificarea *«Parafrază»* (să ne amintim că și Roderick Usher e autorul unei parafraze după valsul lui Weber), are ca motto un vers din poemul lui Usher, *Palatul bîntuit (The Haunted Palace)* : *«In the monarch Thought's dominion»*, superb — dar foarte liber — echivalat prin *«În deschiderile Gîndului Despot»*. Prin motto, întregul text se plasează într-un spațiu al gîndirii, care nu mai are nevoie de reperele nici unui spațiu fizic, și le tratează așadar într-un registru pur simbolic[10]. *«Valea edificiului Usher»* este, la Barbu, un spațiu al epifaniei, *«cu*

[10] Pentru Al. Ciorănescu, în paginile, poate, cele mai interesante ale studiului *Ion Barbu* (Twayne Publishers, 1981, p. 59—63), *Veghea...* «reprezintă rezultatul final al meditații-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*alfabetul alveolar și distrat al pietrelor»*, cu *«lacul silabic»* — hieroglife disparate *(«distrate»)* din care se va constitui, în finalul textului, cuvîntul revelației integratoare : *«Discovery»*. Acest spațiu epifanic, quadridimensional (una dintre dimensiuni e timpul — timp revelator al amurgului —, *«seara eventuală»)* e gîndit ca o structură în modúl. Căci, în structura universului din opera barbiană de maturitate (adică în cea ulterioară ciclului parnasian) opoziția *sus/jos, înalt/adînc* nu mai e resimțită ca opoziția unor valori absolute definite prin raportare la un punct fix, median, central, ci ca *polii relativi ai unei axe unificatoare*. Nucleul în funcție de care se structurează spațiul barbian nu îl mai dă perspectiva canonică de observator privilegiat, perspectiva antropocentrică refuzată de «infrarealismul» teoretizat de Barbu, ci îl constituie poziția integratoare a *«naturilor planetare»* care sînt, ele însele, *«axe universale» (Răsăritul crailor)*[11]. În construcția spațiului din universul lui Barbu (ca și în cazul unor modele cosmologice posteinsteiniene), viziunea mitică (ce mizează pe o esențială componentă chtoniană, ca-n misterele orfice) întîlnește noile temelii ale gîndirii științifice, retrăgînd antropocentrismului privilegiul de perspectivă absolută, relativizîndu-l deci. În absolut, Universul nu cunoaște *sus* și *jos*, *înalt* și *adînc*. Depășind iluzia antropocentristă, gîndirea (gîndirea matematică sau cea poetică) va construi o *«natură secundă, cogitală»*, care e un model inteligibil al lumii. În acest model barbian, lumea e gîndită, la modul matematic, în *modúl*, adică în valorile absolute ale mărimilor reale, fără a lua în considerare semnul lor algebric : așa vor apărea, ca virtuali sinonimi, polii axelor universale în poezia-program *[Din ceas, dedus ...]* : zenitul e, acolo, *«nadir latent»*, iar *adîncul* și *înaltul (creasta)* sînt echivalente prin *«joc secund» («Adîncul acestei calme creste»)*; așa va apărea *«Valea edificiului Usher» («natură cogitală»* și spațiu epifanic), formată de *«destipăritul soare», «modúl unei seri eventuale»*. Lumina *(«destipăritul soare»)* e ceea ce unifică timpul cu spațiul pe care-l creează prin solidificare. Nucleul spațial e, ca de obicei la Barbu, «valea» (prezentă — *«cea mai verde dintre văile noastre»* — și în poemul lui Usher, ca domeniu în care se ridică palatul Gîndului monarh[12]), valea care, metamorfozată mai apoi în «Leagăn», își va dezvălui natura matricială[13]. Prima mișcare a textului recapitulează tocmai *geneza* acestui spațiu al gîndirii : *«Modúl unei seri eventuale, acel parantetic zenit, destipăritul soare, formase valea edificiului Usher»*. Spațiul astfel instituit scapă determinărilor empirice, avîndu-și legile unei fizici proprii, încifrată într-o scriere disparată — alfabet «distrat» care coincide cu această natură secundă, cogitală : *«Implicatele pajuri, lacul silabic, alfabetul alveolar și distrat al pietrelor ilustrului Leagăn, armau nemăsurat ori alungau infuz tabelele unei nerepetate Physici»*.

*«Alfabetul distrat»*, sensul devenit vizibil, sensul care se arată, «apare» («aparenta *inimă a locului»)* invită la dezlegare ; așa e introdusă în text, pentru un singur moment, vocea auctorială (corespunzătoare naratorului lui Poe), care pregătește transferul viziunii asupra unui ochi din interiorul ei, adică asupra «veghii» eroului «prins», «asociat» componentelor spațiului epifanic : *«Și filamentele umbrelor, și figura docilelor raze, și toată aparenta inimă a locului o dezlegam : cadran afund al unor modificate, deviate orlogerii, durînd necunoscut : la turle, pe arbori, pe aburi. // Sub revolta continuă a zidurilor, zar de automorfă lumină, Veghea se tencuia, prin lespezi. Lor prins, asociat, înalt profil tombal, Roderick Usher (mai înalt prin sălbateca, mătăsoasa și preoțeasca surpare a părului) cunoștea neîmpărțit ființa îndelung provocată a Poeziei»*.

---

lor lui Barbu asupra spațiului poetic. Aceste meditații nu sînt prezentate didactic [...] ci dinamic și dialectic; de fapt, ele nu sînt descrierea concluziilor, ci istoria îndoielilor» lui Barbu, care prelungesc îndoielile celor doi autori comentați: Poe și Valéry. Criticul adaugă textelor cu care Barbu dialoghează, pe lîngă cele comentate direct de poet, *Eureka* și *Filosofia compoziției* din Poe, precum și *A propos la Eureka* și *Introducere la metoda lui Leonardo da Vinci* din Valéry, afirmînd că Barbu îl interpretează de fapt pe Poe prin Valéry (reținînd, din primul, «adevărul consistenței» și, din cel de al doilea, «adevărul exhaustiei». Deși reducerea *Veghii*... la statutul de meditație asupra spațiului poetic e discutabilă (după cum discutabil e modul cum e atașat Barbu surselor sale), observațiile critice adesea subtile și judecata critică prin care e repus în drepturi un text fundamental («textul cel mai dens din întreaga literatură română») se cer subliniate.

[11] Am analizat «infrarealismul» barbian în *Modernism as «Radical Tradiționalism» in Ion Barbu's and Constantin Brancusi's Artistic Views* (în «Rumanian Studies», Volume V. Leiden, 1986) și în *The Restructuring of Semantic Cores in the Work of Ion Barbu* (în «Studia Universitatis Babeș-Bolyai», Philologia, 1/1987).

[12] Nu urmăresc corespondențele de amănunt cu textul lui Poe, deoarece operația a fost deja minuțios și impecabil întreprinsă de M. Papahagi (*Textul în text*, în *Eros și utopie*, Buc., 1980).

[13] Comentată în acest sens de Roxana Sorescu în *Interpretări*, Buc., 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*«Zarul de automorfă lumină»* e desprins din tabloul lui Roderick Usher — e lumina imanentă din ciudata sa încăpere subpămînteană. Ea e, însă, totodată, reluarea primei imagini a textului : soarelui care *«formase valea edificiului Usher»* îi corespunde acum *«lumina automorfă»* *«consolidată în cub»* în forma instabilă *(«revolta continuă»)* a *«edificiului»* — construcție spirituală amenințată cu destrămarea, ca și palatul Regelui Gîndire din poemul lui Roderick Usher. Incastrată acestui spațiu *(«tencuită»)* e *Veghea* și suportul ei, eroul căruia *«ființa îndelung provocată a Poeziei»* i se dezvăluie într-o cunoaștere *«neîmpărțită»* (străină așadar rațiunii care disociază). Tot restul textului urmărește această cunoaștere transrațională și obiectul ei — *«ființa îndelung provocată a Poeziei»*. Ea se dezvăluie cu trăsături familiare poeticii lui Barbu : eliberată de orice înfățișare umană, *«poartă»* la hotarul înspre tărîmurile morții, *«natură cogitală»* *«centrată sieși»*, dezvăluind însă, totodată, *«insomnia Principiilor»* ; veghea eternă, insomniacă, a principiilor întîlnește astfel veghea spiritului uman, și la interferența lor, sau în fericitul lor punct de coincidență se înalță, construcție pur spirituală întîlnind însă ordinea pitagoreică a lumii, «figura» Universului «probabil», a universului revelat *(«Pînă la marginile celebrelor, incineratelor umbre. Ea se desfăcea liberă de figura umană ca o sperată poartă. [...] Potir propagat. Insomnie concentric scuturată a Principiilor. Îmbrăcare simultană a glorioase, certe geometrii»)*. *«Sperată poartă»* spre misterul Ființei, poezia, eliberată de accidentul existențelor individuale *(«liberă de figura umană»)* este ea însăși un spațiu al inițierii — formă de cunoaștere participativă. Gnoseologicul e, aici, ontologic sau, în formula lui Barbu, «cunoașterea era aici locuire», existență într-un spațiu asemeni celui instituit de ochiul *«în virgin triunghi»* din *Grup*, în care gîndirea dă consistență și formă (tot ca în *Grup)* docilei, vegetalei substanțe cosmice luminiscente, recîștigînd unitatea primordială, pierdută de cunoașterea *«împărțită»* (rațional disociativă) prin *«crima fracției și a secundei»* : *«Cunoașterea era aici locuire, canonică deplasare în Spirit. Verificarea gîndurilor iubite, pe căi închise și simple ca lăncile unui triunghi. // Stabile corpuri ! Insolvate, în veritabila vale unde aburii comprimau alfabetul prismatic iar substituțiile ferestrelor operau accelerat asupra docilelor, vegetalelor raze — unde crima fracției și a secundei expia acum în amestec»*.

*«Valea edificiului Usher»* devine *«veritabila vale»* : desigur, tot un spațiu matricial, dar nu al ființei în act, nu al multiplicității formelor existenței, separate prin *«crima fracției și a secundei»*, ci al gîndirii care face ca diferența să «expieze în amestec» și re-face astfel unitatea ascunsă, a Principiilor. Dar, pentru a se elibera de multiplu și de particular *(«figura umană»)*, pentru a cîștiga dimensiunea inițiatică a cunoașterii *«neîmpărțite»* (cunoaștere participativă — *«calmă participare»* —, care nu neagă, ci integrează existența, *«majorînd-o»* *«pînă la gînd»*), ființa poeziei se ridică la granița dintre viață și moarte, unificîndu-le. *«Cunoașterea neîmpărtită»* este o *«cunoaștere nuptială»*, reamintind dialogul dintre spiritul ce veghează pe pragul abisului și duhul său cufundat în misterul morții, e'eusinicele nunți subterane : *«Pe zarul de constantă lumină însă, ivăr inferioarelor iaduri, Sufletul Cercetat se menținea neajuns. Și „psalmii deșertatului de soare stăpîn" al acelei întristate geografii inflexionau ușor către imn — către un mare accent poesc, pînă cînd degetele instruite suiră pe firele maturei harfe, tonul nunților rasei. //* O ! neistovit spectacol, calmă participare! Ești majorarea pînă la gînd a dulcilor esențe familiare? [...] Ascultă, șoaptele defunctei Surori explică eteratele goluri! Căi ale științei comunicate, nupțială cunoaștere, antene ale Dragostei, măsurînd rostogolirea de gemene astre : durata lui Monos și Una, via, agrigentina Dragoste!»

*«Nupțiala cunoaștere»*, *«cunoașterea neîmpărțită»* sau cunoașterea participativă (cunoașterea-locuire) reactivează acum, cu claritate, cunoașterea de tip inițiatic, aceea a misterelor, în care neofitul învață destinele Ființei nu prin distanțare intelectuală, ci prin reeditarea rituală a unui scenariu mitic. Cunoașterea inițiatică nu separă, ci contopește subiectul cu obiectul. *A cunoaște* este echivalent, aici, cu *a fi* — a fi nu doar cel-ce-cunoaște, ci și cel cunoscut. De aici, titlul parafrazei : pe lîngă conotațiile mortuare pe care le implică, *veghea* diferă de *contemplație* prin sensul de implicare totală a celui ce veghează. Veghea pe pragul abisului din care se aud *«șoaptele defunctei Surori»* — a dublului feminin, a feței întoarse spre moarte, reîntregește unitatea primordială a ființei (despărțită de sine prin ciclul morții și al renașterii, celebrat de misterele eleusinice) și reîntregirea se săvîrșește, nupțial, prin *«agrigentina Dragoste»*. Dragostea din Agrigento, cetatea-patrie a lui Empedocle, este Erosul cosmogonic empedoclean, sîmbure al nașterii și al pieirii,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

al reîntoarcerii în sine prin unire, prin anularea diferenței și divizării din care naște lumea, a primordialului Unu. El e, totodată, după cum am văzut, și suportul mitic al construcției lui Poe din *Eureka*. În termenii povestirilor lui Poe, cele două fețe ale ființei se vor numi Monos și Una, sau Roderick și Madeline Usher. Dar eroinele *«răpuse»*, numite cu numele celebrate de Poe (Madeline, Lenore, Ulalume) sînt, toate, reeditări ale eleusinicei Kore, reactivată în imaginarul barbian sub înfățișarea Sorei[14]. *«Șoaptelor»* lor li se opun, tot în registru poesc, *«silabele-prăpăstii, vida enunciație „nevermore"»*, adică vocea morții articulată de Corb, dar anulată, la Barbu, prin integrare (ca *«intervalul, numai, al unei albe combustii»*) în unitatea ființei. Veghea reface (prin iluminarea finală, care încheie, cu ultimul ei reprezentant, viața unei *«poetice rase»*) unitatea revelată a ființei, despicată prin *«hibridul acestei neecuații, creatoare de scădere, de ciclu, de temporal»* (într-un cuvînt, de *«coruperi»*) și împlinită prin destinul eleusinic al fecioarelor răpuse: «Sparge hibridul acestei neecuații, creatoare de scădere, de ciclu, de temporal. Știe-te singur Ochi, prin toată această spiritualitate a vederii ...»

Asimilînd în final veghii poetului revelația la care ajunge — cu prețul vieții — eroul lui Poe din *Manuscris găsit într-o sticlă* și interpretînd semnele de gudron schițate, distrat, de el, ca o apariție a Corbului, deci ca o dezvăluire a tainei adîncurilor infernale, textul lui Barbu articulează *«cuvîntul complet»*, în care se împlinește cunoașterea poetică, astfel: *«Să descuiem acele încăperi oceanice... // Dincolo de tronul occidental, căzută pe mările Javei; arînd oroarea Polului Sud, prin alaiul strident, străveziu, dens desăvîrșit al zidurilor universului — în rituala, totuși, indigență a faptului celui mai stingher, înscris în vidul unei butelii — buretoasa, venerabila navă a Științei forțează acest cer solidar. Și pînzele ei deprimate aliază aedica stirpe a Usherilor, înnodatelor, geloaselor rase de jos; în acele semne de gudron (corbi întorși în ghirlande) a căror ivire aici e singura proferare a iadului, acceptată vreodată sub ceruri, cuvîntul complet DISCOVERY»*.

Traseul cunoașterii poetice (concepută ca o cunoaștere inițiatică, de tip participativ) e marcat în *Veghea* ... de trei momente esențiale. Primul e instituirea, prin gîndire, a spațiului poetic autonom, guvernat de *«tablele unei nerepetate Physici»*. Acest univers *«sieși centrat»*, acest narcisism creator al gîndirii constituie și prima treaptă, lacunară, a revelației, incomplet articulată de *«lacul* silabic» sau de «alfabetul *alveolar* și distrat *al pietrelor»*. Cea de-a doua treaptă e marcată de *«șoaptele răpusei Surori»*, adică de misterul eleusinic al nunții subterane și, pe de altă parte, de vocea morții *(«vida enunciație „nevermore"»* a Corbului); vocea morții articulează primul *«cuvînt complet» («nevermore»)*, cuvînt al ștergerii, al definitivei anulări, adică «enunțiație» a vidului, a neființei. Această voce a neființei își pierde însă caracterul absolut *(«complet»)* de îndată ce intră în necesara, *«alba combustie»*, adică în sacrul joc eleusinic al morții-spre-renaștere, dezvăluit de *«auzuri florale»*, și acest prim cuvînt — provizoriu — complet e redus la dimensiuni de «interval» al *«albei combustii»*. În sfîrșit, cea de-a treia și ultima treaptă a revelației, articularea finală a *cuvîntului complet*, e atinsă abia prin însumarea primelor două, adică prin nuntirea lui Monos *(«singur cer intelectual»)* și, prin el, a rasei aedice a Usherilor al cărui *«termen»* este, cu *«înnodatele, geloasele rase de jos»*; cuvîntul complet se naște doar din alianța poeziei cu moartea.

Textele inițiatice ale lui Poe sînt, toate, pătrunse de un fior tragic. Ele celebrează eroica sondare a abisului, dar nu sînt mai puțin cutremurate de oroarea ce copleșește spiritul în fața unei hierofanii mortale. Nimic din această spaimă a umanului în fața morții nu există în opera lui Barbu, căreia tărîmurile infernale nu-i sînt cu nimic mai puțin familiare. Purificată de spaima prăbușirii, *«Căderea» casei Usher* se transfigurează la Barbu în «Veghe», îmbrățișînd, *«în deschiderile Gîndului Despot»*, cerul *«sieși centrat»* al unei *«naturi cogitale»* și adîncurile infernale. Eliberată de componenta psihologică a povestirilor lui Poe (pentru că eliberată de obsesia existenței individuale, adică a limitei), fascinată doar de natura și devenirea Ființei, opera lui Barbu reintegrează ființa umană în context cosmic și mitic.

Barbu contemplă lumea cu privirea limpede, eliberată de spaime, a unui orfic — și ne-o dăruiește astfel, închisă în *«cuvîntul complet: DISCOVERY»* — adică DEZVĂLUIRE.

---

[14] Arhetipul misterelor eleusinice în opera lui Barbu, precum și sensul „agrigentinei Dragoste" le-am urmărit în *Șoptiri de la Monos la Una* (în *Configurații*, 1981).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# MIHAIL SADOVEANU – PROIECȚII ALE IMAGINARULUI

(VI)

Nicolae FLORESCU

Eșecul sadovenian din «cărți» ca *Păuna mică* sau *Mitrea Cocor** — discutat în ultimele decenii în chip disproporționat față de inegalitățile firești ale unei mari *opere* — vine astfel dintr-o excesivă tendință de *parabolizare* și *mitologizare*, scriitorul evitînd aproape programatic aici contactul cu realitățile diurne, ca și interpretarea «modelului», impus și adoptat temporar, din perspectiva semnificațiilor tradiționale ale satului românesc, atît de caracteristică scrisului său. Ambele «povestiri» fac parte din categoria *utopiilor* și se sustrag regimului firesc al verosimilității faptelor înfățișate, înscriindu-se în categoria narațiunilor de nuanță «didactică», a «fanteziilor» cu finalitate pregnant «educativă». Structura și motivația simbolică a *basmului* le este oarecum specifică și numai o lectură în acest sens poate justifica prezența lor în contextul creației sadoveniene.

Dacă prin *basm* înțelegem ceea ce definea V. I. Propp, adică *«orice dezvoltare de la prejudiciere sau lipsă, prin funcții intermediare la căsătorie sau la alte funcții folosite ca deznodămînt»*[59], atunci «povestea» lui *Mitrea Cocor*, bunăoară, poate fi ușor recunoscută și «descrisă» într-o asemenea ipostază fabulatorie.

Eroul se naște împotriva voinței omenești *(«S-a îndărătnicit să rămînă pe lumea asta păcătoasă»)*, ca un dat al destinului, fiind lăsat singur, de copil, să înfrunte viața. Mitrea trece apoi prin *trei* încercări ; «moare» și «renaște» de tot atîtea ori. «Călătoria» în *tărîmul* de dincolo *(«Stătea cu ochii ațintiți spre poarta înaltă și grea. Trebuia să treacă pe alt tărîm»)* este însoțită, ca în orice construcție parabolică, de participarea și descătușarea forțelor naturii.

Atît naratorul cît și eroul său privesc «războiul» ca pe o întruchipare a teluricului, ce ia adesea chip de balaur, de *«spaimă a lumii» («Cutremurul și mormăitul depărtării nu mai conteneau»* — constată Mitrea, așteptînd ivirea anunțată a «fiarei»). «Războiul», în această viziune sadoveniană, dă *«răget suprapămîntesc»* și mișcă peste cîmpuri *«namile cenușii»* ca pe niște capete de foc.

Prin «gura» *balaurului*, gata oricînd să-l înghită, Mitrea intră în «împărăția» belșugului de la soare-răsare ; chemat de *«fulgerele răsăritului»* în grădinile-i roditoare *«de peste mări și țări»*, eroul dobîndește «apa vie» (sau cum specifică naratorul : *«învață ce nu știi încă, pentru vremea pe care o aștepți»*), asociindu-și «forțele» binelui.

«Întoarcerea» acestui aspirant la rolul de Făt-Frumos spre mediul casei sale pămîntești marchează, pentru întreaga comunitate sătească în sînul căreia se reintegrează, o modificare benefică a existenței. Evenimentul înseamnă, totodată, salvarea Nastasiei (personaj caracteristic, ca și Cocor, basmului rus) și pedepsirea vinovaților (întrupări ale maleficului, purtînd nume și calificative apocaliptice). Cristea Trei-Nasuri capătă aspect de fiară supranaturală *(«răgetul»* lui, de leu, *«detună»)*.

Pe de altă parte, «Anineasca» e un fel de Sf. Vineri (nici cățelușa cu nouă măsele nu lipsește de aici), iar Voicu Cerneț — cel care *«s-a ținut dîrz, a crezut în comunism și s-a izbăvit»* — pare un arhanghel, vestitor de vremuri noi.

Sigur, la nevoie, se pot aduce și alte exemple capabile să susțină o astfel de *lectură*, în fond în conformitate cu dimensiunile simbolice ale operei sadoveniene de maturitate, cu viziunea *realismului mitic* ce-i este substanțialmente caracteristică.

Dincolo de perspectiva și semnificația *basmului* nimic nu justifică în *Mitrea Cocor* simplismul narațiunii, inadvertențele istorice și socio-politice, ca și «schema» confruntării epice. Devine — pentru noi cel puțin — greu de acceptat că un artist atît de complex și stăpîn desăvîrșit pe meșteșugul artei sale și-ar fi abandonat din motive de conjunctură nu numai concepția literară, atît de original oglindită în *Divanul persian*, *Vechime* sau *Anii de ucenicie*, dar și *stilul* propriu. De ce am aplica *livrescul* ca viziune în totalitatea operei lui Sadoveanu cu excepția acestor «ciudate» cărți, *Păuna mică* sau *Mitrea Cocor?*

Astfel privite lucrurile «întoarcerea» lui Mitrea constituie pînă la urmă o evadare în vis și definește finalmente o criză a utopiei sadoveniene.

---

* Continuare din nr. 1—2/1988 al *Revistei de istorie și teorie literară*, pp. 54—60.

[59] Vezi: *Morfologia basmului*, Editura Univers, 1970, pp. 94—95.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

### 8. «Parabola» negustorului lipscan

În 1928, într-un volum-meditație precum *Olanda*, alcătuit din succintele sale «note» de călătorie, Sadoveanu construia o necesară opoziție între sensul înrădăcinat al tradiției neamului nostru — mai *«aproape de barbarism și primitivitate»*, dar cu *«misterul lui, zăcînd latent în ceea ce iubesc»*, pregătit *«de demult și de departe»* — și dezvoltarea modernă, impetuoasă, dominată de *«mașinism și civilizație»*.

Pentru scriitorul pe care-l discutăm *primitivitatea* înseamnă act esențial, proces organic împlinit sub imperativele naturalului, viețuire sincronizată la pulsația stelelor, armonizată cu *«cerul, cu apele și cu toate peisagiile»*, adică încadrată spațiului firesc al acestor *«ziditi ale creației dintîi, încă măreție și nestricate»*. În concepția sadoveniană, de asemenea, *barbarism* nu reprezintă doar o întoarcere la forme de existență anistorică, dar, totodată, fundamentale prin simplitatea adevărului lor metafizic *(«mai aproape sîntem de regii barbari ai strămoșilor celor vechi tracii»)*; el are valoarea inalterabilului, desemnînd capacitatea rară de a te lăsa condus de chemarea tainică a firii și a descoperi mereu în sensurile lumii, dincolo de mersul timpului și de acumulările limitate ale cunoașterii umane, miracolul permanenței lucrurilor și sentimentul iluziei trăite. *(«Știu că lumea nu-i așa cum este, ci cum putem noi s-o vedem. De multe ori nu-i decît o răsfrîngere a stărilor noastre sufletești»)*.

De-a lungul «itinerarului» său olandez Sadoveanu punea astfel într-un neobișnuit cîntar, veșnic dezechilibrat, *«codrul de brad, țancurile de cremene pe care plutesc vulturii cu aripile în cruce»*, *«depărtările negurii albastre»*, *«sălașurile păstrăvilor și cerbilor; toată domnia feciorelnică și pură a zimbrilor de altă dată și-a castorilor»*, cu alte cuvinte produsele *«întunecoaselor stihii»*, cu viziunea *«lucrurilor trecătoare ale oamenilor»*, *«jucării minunate»*, obținute *«prin stăruință și inteligență»*, spre care se simțea atras *«din simpatie, ca spre o iluzie și-un vis»*, mînat de o senzație a grabei, *«căci nu sînt decît un provizorat fragil, ca toate ale noastre omenești și nedurabile»*, convins încă din plecare că *«nimic din ce face omul nu-i minune adevărată și vie»*.

Evident, în aceste condiții, rezultatul nu putea fi decît unul previzibil și ni se pare normal ca, vorbind despre *«dorința să așezi aici căminul liniștii mele»*, scriitorul constata: *«Nicăieri în această minunată Olandă, nu mi-am adresat asemenea invitație de oprire. Probabil pentru că sălașul meu, ca și strămoșii, îl doresc mai întîi în soare. Și-al doilea, într-un peisagiu de contraste. De la puhoiul Tazlăului, cobor la limanul Nistrului și de la Ceahlău în Delta Dunării. După negura și înfricoșatul frig al iernii, primăvara noastră, așa de dorită, mă înfioară ca cea dintîi iubire a tinereții. Și după veri toride, toamna are mîngîierea unei delicate prietenii feminine. Schimbările surprinzătoare de priveliști, munții în ceață, apele tumultuoase, plaiurile și bărăganurile, Dunărea poetică și Marea teribilă, toate imprimă vieții o mișcare de dramă și clipele trec fără să samene una cu alta»*.

Sadoveanu se «întorcea», așadar, din călătoria-i olandeză, cu toate disponibilitățile sale sufletești și cu toată capacitatea sa de înțelegere și sesizare a semnificațiilor existenței, spre lumea *«încă nestatornică și încă neintrată în definitiv»* a plaiurilor carpatice, în curgerea necontenită a căreia surprinde *«pecetea și blăstămul»* unui destin etnic: *«Acolo-i tot ce-a murit din mine și din cei dinaintea mea. Mă voi amesteca și eu, ca și ei, frunzelor căzute [...], mă simt și eu, ca și alții, înrădăcinat ca un arbore din acele păduri care încă durează»*.

Acest *«încă durează»*, avînd în vedere aspectele simple, esențiale ale unei vieți tradiționale, dominată de legile severe ale unei neștiute vechimi, cuprinde și explică, totodată, întregul mecanism al raportărilor și intuițiilor sadoveniene din *textul* reportajului său în Olanda. *«Putem vorbi în van și visa — ceea ce n-am putut face niciodată, nici într-o clipă a veacurilor lor, acești năcăjiți și nefericiți olandezi»*.

Observăm ce importanță capitală capătă pentru scriitorul nostru libertatea spirituală, mirajul gratuit al *poveștii*, descătușînd *«învățătura»* experienței existențiale nemijlocite, trăirea iluzorie într-un alt timp, de fapt într-unul etern; adică tocmai relevarea acelor stări interioare ce revelează un mod de viețuire patriarhal, în care umanitatea se combină pînă la identificare cu natura, stînd sub puterea atotstăpînitoare a cosmosului.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

A vorbi *«în van»* nu-i totuna aici cu a vorbi *«zadarnic»*. Numai locuitorii citadini *glăsuiesc* în zadar *(«cetățile unde oamenii vorbesc zadarnic»)*, căci ei se desprind, se rup din mijlocul peisajului și se cantonează într-o unitate de timp limitată, fără putința de a respira aerul vechimii, înstrăinați de valorile permanente, urmărind a se călăuzi după profiturile ușoare și nedurabile ale unui tehnicism relativ, incapabil să asigure o dimensiune morală trăirii, coborînd-o, cel mai adesea, din spirit în biologic. *Cuvîntul*, ca expresie a harului, a destinului stelar al ființei, devine *zadarnic*, golindu-se de sensul lui primar, inițiatic și sacral. Cei ce vorbesc *în van*, glăsuiesc, în schimb, ca într-un deșert, deci într-un spațiu al singurătății depline *(«ei intră în împărăția asta, în țara de dincolo de negură»)*, vorbind în esență cu ei înșiși și stabilind, prin meditație, un dialog cu eternitatea și cu stihiile, dobîndind astfel privilegiul *«să se apropie de strămoși»*, așadar să se pătrundă de semnificațiile tradiției, sincronîndu-se legității trecutului[60].

În acest cadru, care nu-i altul decît cel al *«realităților noastre naționale»*, conform convingerii sadoveniene, *«vorbim domol»*, prin urmare fără grabă, pentru că totul, inclusiv vraja cuvîntului durează, și, ca într-un adevărat ritual, *«rămînem cu fețele spre cerul albastru, tăcînd, visînd și cugetînd nehotărît la viitor»*. Indecizia vine din gîja ca nu cumva, în vîrtejul schimbării, să fie stricată tocmai *«atmosfera acestei țări unice» pentru* a obține, într-un tîrziu, nimic altceva decît progresul tehnic transformator european.

Înnoirea modului de viață românesc, a structurilor lui conservative, Sadoveanu o vedea, în 1928, numai *«cu toate ale prezentului oglindindu-se într-un miraj splendid al viitorului»*, așadar într-o deplină concordanță cu sufletul și specificul nației, vizînd, mai mult decît prosperitatea bănuită sau aparentă a cîtorva generații, păstrarea elementelor esențiale ce asigură *continuitatea*.

Considerațiile sadoveniene, departe de a se cantona doar într-un strict semănătorism, cum ar părea la prima vedere, consolidează de fapt o perspectivă teoretică într-un fel — să-i spunem *ecologistă*. Civilizația «veche», ca și munții, ca și pădurile, trebuie ocrotită, salvată de asaltul covîrșitor al comodităților lumii moderne, ce alterează inconștient însăși structura etnică. Asta nu înseamnă că ea este silită să se mențină într-o desăvîrșită înapoiere. Scriitorul pretinde chiar o modificare radicală a raporturilor sociale inechitante *(«toate ale Domnului sînt frumoase și toate ale oamenilor nu»)*, o îmbunătățire a vieții economice în cele mai adînci straturi ale maselor populare, fără însă ca, prin aceasta, să se distrugă însuși conceptul existențial românesc, felul propriu al neamului de a gîndi și a dialoga cu pămîntul și cerul, de a se integra în cosmos. Să nu stricăm ceea ce ni s-a dat și, totodată, ceea ce ne-a dat puterea să rezistăm neștirbiți sufletește în timp, pare că ne îndeamnă Sadoveanu. Cazul morarului care, undeva, într-una din văile muntoase ale Prahovei, trasase cu păcură pe *«păretele morii lui»* versuri ocazionale, făcîndu-l pe scriitor să constate că *«totuși autorul ar fi fost mai bine să nu se folosească de învățămîntul obligator și gratuit al Patriei, în acei munți așa de artistici»*, fixează o imagine destul de elocventă asupra pericolului unei asemenea poluări a orizontului matrice.

Nu mulți ani după aceea, în *Nopțile de Sînziene* (1934), marele povestitor găsea, în cadrul unui conflict epic sortit să ilustreze nu alte *teze* decît cele declarate de «profesorul» Stamatin în capitolul introductiv al *Crengii de aur*, o rezolvare

---

[60] În cel de al zecelea capitol *(Inițiere)* din suita celor ce alcătuiesc *Anii de ucenicie* scriitorul dezvăluie de altfel, prin trimiterile spre resorturile limbajului inițiatic cu care operează, prețul enorm pe care-l acordă încadrării sale într-o arhaică și trainică comunitate lingvistică unde *«vorbele»* ce se rostesc în împrejurările esențiale ale existenței *«nu sînt oarecare»*, ci capătă un *«răsunet în adîncimea timpului»*, reactualizînd atitudini și mentalități primare, ce desemnează, în chip exclusiv, *«întoarcerea către sufletul bătrînilor și spre trecut»*. Prin raportare la *«bătrînica»* sa de la Verșeni scriitorul pătrunde în *«taina vieții vechi»*, își adaptează *«cunoașterea»* tîrzie la sensurile ritualice trezite de *«cuvintele consacrate»* într-un univers uman *«închis cu severietate în disciplina datinilor lui»*. Mai mult încă, eroul-narator ajunge la concluzia — demnă de reținut în contextul dezbaterii pe care o abordăm aici — că *«nu atît limba vorbită [...], care s-a schimbat într-o epocă anumită, cît legea înfricoșată a morților: asta a guvernat și susținut poporul nostru în curgerea veacurilor»*.

Scriitorul solicită, așadar, atenția cititorului său spre un alt limbaj: cel al *semnelor*, al armonizării *insului* (ca individualitate personală, ca mijloc particular de ființare), cu *existența* (concepută în totalitatea registrelor ei spațio-temporale), deci cu *lumea* și cu *vremea*, sau — cum inspirat spune autorul *Fraților Jderi* — *«cu anotimpurile și peisagiul»* (dacă prin *peisagiu* înțelegem cosmosul însuflețit, exterior și interior ființei, deopotrivă, iar prin *anotimpuri* trimiterea spre dimensiunea ciclic repetabilă a unui *timp circular*, resuscitînd permanent *mitul eternei reîntoarceri*). E vorba de un fenomen de *«participare, osmoză și simbioză»*, ce determină integrarea ființei singularizante într-o unitate primordială, *ființarea* ei ca tot.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

utopică, uşor poematică, unor realităţi socio-istorice şi spirituale ale căror urmări se anunţau iminente în contextul românesc al epocii. În ceea ce-l priveşte însă, Sadoveanu nu ezita să-şi proclame atunci, deosebit de tranşant, adeziunea la un ideal de existenţă pus *«subt semnul vechimii»* şi al tradiţiei, simţindu-se astfel legat prin concepţie şi viziune de *«poporul românesc de la ţară»*, de *«acei necunoscuţi, umiliţi şi obijduiţi care vin din adîncul istoriei»*.

Discursul pe care scriitorul îl rostea la *Banchetul* oferit de revista *Însemnări ieşene*, *«în sara zilei de 6 februarie 1939»*, cu ocazia înmînării diplomei de «Doctor Honoris Causa» al Universităţii Mihăilene, cuprinde în formulări succinte întreaga expresie a credinţelor sale, fie că ne referim la condiţia avantajoasă a artistului în nemijlocit *«contact cu poporul»* — reminiscenţă a ideologiei semănătoriste —, sau la interesul acut al naratorului pentru problema limbajului, atît de *bogat* şi *firesc*, obţinut prin *«necontenita mea mişcare»* în universul locuit de *«fraţii mei de pretutindeni»*, întrebuinţînd *«această falsă vînătoare şi acest fals pescuit»*, fie că, dimpotrivă, avem în vedere *«prăpastia»* pe care Sadoveanu o sesizează *«între cei vechi şi între orăşeni»*, adică între cei care *«în chip firesc se orientează către civilizaţia care călăuzeşte întreaga Europă»*, fără a şti în ce măsură îşi *«pot asimila această civilizaţie»*, şi între ţărănimea care *«a încremenit de două mii de ani, poate din pricina împrejurărilor istorice, printr-o reacţiune firească [poporul], închizîndu-se în el însuşi ca să reziste mai bine»*, rămînînd *«în rînduielile morale şi datinile de la Boerebista»*[61].

Să remarcăm din nou valenţa etnologică a intervenţiei sadoveniene, foarte apropiată aici de fondul de idei al lui Blaga, cel din *Spaţiul mioritic*, bineînţeles, dar să reţinem totodată şi observaţia pertinentă asupra relaţiilor sociale dintre

---

[61] Vezi: *Solemnitatea decernării diplomei de Doctor Honoris Causa domnului M. Sadoveanu*, în *Însemnări ieşene*, anul IV, vol. X, nr. 5, 1 mai 1939, pp. 323—331, (număr închinat lui Mihail Sadoveanu).

Nu e mai puţin adevărat însă că scriitorul a urmărit cu ostentaţie, în impunătoarea sa operă, tocmai relevarea acelor elemente ce definesc fondul obscur al unei spiritualităţi arhaice.

Am arătat astfel, cu o altă ocazie, analizînd «balada» *Baltagului* (Vezi: *Structuri arhetipale in «Baltagul»* , în *Transilvania*, an XI, nr. 8, august 1982, pp. 31—34 şi urm.), că trimiterile primare spre o realitate cultică străveche, concretizate în întrebările pe care Vitoria şi le pune referitor la dispariţia lui Nechifor Lipan (*«Se înălţase deasupra ? Căzuse dedesubt ?»*) vizează şi resuscită aducerea la lumină, în cadrul narativ sadovenian, a unor credinţe funerare de sorginte urano-solare, specifice mitului zalmoxeian (cf. Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-han*, p. 56). Dacă în mentalitatea arhaică populară *înălţarea* presupune un proces de *transmigrare*, ivit din continua aspiraţie umană spre purificare (de unde şi iniţierile sacrificiale prin care se urmărea imortalitatea sufletului la populaţiile geto-dace), *căderea* în schimb marchează intrarea în zonele tenebroase, alunecarea în întuneric şi definitiv, fără şansa *întoarcerii*. Iată tocmai de ce femeia lui Nechifor Lipan punea, în *Baltagul*, să se sape în peretele «tumulului» natural, unde temporar zac rămăşiţele pămînteşti ale bărbatului ei, o *scară* pe care — din punct de vedere ritualic — se coboară din înalt, pregătind mortul ca să fie adus *sus*, ridicat din nou, la *lumină*, urcat iarăşi pe *plai*. Prin urmare, deci, *ascensiunea* ultimă se sprijinea şi aici pe *«contrapunctul negativ al căderii»* iniţiale (cf. Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 156), *scara* făcînd posibilă *«trecerea de la un mod de a fi la altul»* (M. Eliade). Se invocă, aşadar, pentru sufletul neodihnit al lui Nechifor Lipan, un alt *mijloc* de a atinge cerul, de a ieşi dintr-o zonă chtoniană şi a intra în eternitate sub imperiul pur al luminii.

Aceeaşi *relaţie* acţionează şi în cazul *trecerii* fără de urme *«în limanul cel fără de vifor»* a schivnicului de la *Izvorul alb*, spre căutarea căruia îşi organizează Ştefan Voievod *«vînătoarea domnească»*; în fond *o vînătoare rituală*, o altă urmărire a bourului celui alb (*«porunca măriei sale era ca acel bour să nu fie jerfit, ci numai urmărit»*), semnificînd un nou descălecat, o altfel de luare în posesie a tărîmului etern al *ţării*, *străbătînd «drumul» Baltagului* cu cîteva veacuri înainte ca Vitoria Lipan să refacă pe aceleaşi poteci ale muntelui acelaşi itinerar spiritual. *«Poate să-l fi furat puhoiul, cînd s-a dus să ia apă şi a căzut; ori poate să se fi înălţat cu aburii cînd s-a plecat, după cum îi era rînduit, ca să asculte glasul din afund»* — presupune, explicîndu-i Voievodului «ieromonahul», Ioil de la schitul Duruitoarei. Iar Ştefan, descifrînd *mesajul* «trecerii», al *transmigrării*, nu se poate opri să nu constate: *«... trebuie să cobor şi eu acolo să văd acel loc...»*, spaţiu de electie (*«era un loc care părea închis ochilor»*), spre care se pătrunde sărind peste un prag (ceea ce Ionuţ Jder numeşte *«coborîşu de deasupra»*, deci *căderea* dincolo de timp, scufundarea în **înalt**).

În *Nopţile de Sinziene*, francezul Bernard, descoperind în timpuri **moderne** tradiţia schivnicului de la Duruitoarea în *concepţiile de viaţă* ale localnicilor (*«Ei zic însă că acolo-s porţile care duc pe altă lume, unde îşi are lăcaş schivnicul»*), este nevoit să **recunoască** faptul că *«acel punct stătea neviolat de la începutul aşezării»* şi constituia *«în lumina necontenit schimbătoare, forma cea mai potrivită pentru o trecere în plan invizibil»*. La **rîndul** său Lupu Mavrocosti, om al locurilor, stăpîn al codrului şi al apei Borzei, aflat mereu în căutarea a *«ceva pierdut»*, se întreabă semnificativ: *«E posibil oare să se fi înălţat la cer, cum am crezut în primul moment ? Poate să fi căzut în Borza»*. Izolat în *«sforţări intelectuale»*, Mavrocosti, ajunge, la un anumit *prag* al vîrstei, obosit şi anguasat de existenţă ca un alt ghepard lampedusian, să-i mărturisească domniţei Kivi: *«... pînă acuma am greşit, încercînd să mă urc. A fost o rătăcire. Dimpotrivă, cată să mă scobor, săpînd în stîncă»*, refăcînd astfel, sub un alt aspect, mai puţin tragic, dar nu mai puţin dramatic, *itinerariul* şi *expe-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*«pătura care conduce»*, interesată, spre sporirea profiturilor, într-o industrializare forțată, atrasă de mirajul mașinismului, și *«marea majoritate a poporului»*, stăruind în ale lui, *«trăind o viață a sa, civilizată și ea, dar cu totul alta»*, legată indisolubil de cultul tradițional al pământului, față de care — în ultima instanță — naratorul simțea nevoia să-și exprime încă o dată preferința *(«Cătră lumea aceasta cu totul originală s-au îndreptat sufletul și dragostea mea»)*.

În *Anii de ucenicie*, mai apoi, în relatarea retrospectivă a discuției purtată în 1905 cu Spiru Haret, reluînd cel puțin o parte din problemele anterior dezbătute, Sadoveanu schița succint și coordonatele specifice, cu rădăcinile înfipte în întreaga lui operă. *«Nicăieri, socot eu acum, grupele umane nu se mai află călăuzite în așa măsură de trecut ca poporul românesc. Datina e încă o lege strictă a neamului. Această lege i-a îngăduit să se dezvolte în anume chip, i-a imprimat anume caracter unic, care constituie adevărata lui unitate. Din veacuri datina a unit întreaga semințe și întru aceasta ea și-a păstrat biruința, cu toate scăderile vieții politice exterioare»*.

Desigur, inițial accentul se punea pe reintrarea în istorie, pe resincronizarea la pulsul secolului a insulelor de arhaitate ale muntenilor, anistorizate prin regresiune, deși chiar în contextul amintirilor ce configurau, prin 1944, «anii» săi «de ucenicie», povestitorul singur constata că: *«valabil din mărturisirile mele de credință pe care le făceam eu atunci lui Spiru Haret, a rămas numai elogiul poeziei nescrise a pământenilor noștri»*, cu alte cuvinte starea de spirit, ecoul mitizant al unor realități stinse, sau pe cale de dispariție.

Tonalitățile elegiace ale artistului care, trecut prin *«barbaria civilizației»* moderne — aparținînd oamenilor *«progresului mecanic și ai vieții standardizate»*, incapabili să descopere *«cuvîntul tainic al alinării duhurilor răzvrătirii»* — aspira să regăsească idealul de *«noblețe»* al unei lumi arhaice *(«Nu te mai doresc evoluat»*, i se adresa acolo, plin de patetism, Sadoveanu, baciului mioritic, reamintindu-ne, într-o altă ipostază epică, replica șăgalnică, dar nu mai puțin semnificativă sub raport ideatic, prin care căpitanul Isac întîmpină, în popasul de la *Hanul Ancuței*, relatarea uimitoarelor «noutăți» aduse la cunoștință de locvacele *«negustor lipscan»* din călătoriile lui occidentale[62]), lăsase însă locul — cum am putut observa deja — odată cu trecerea vremii și impunerea relațiilor și realităților sociale axate pe profundele schimbări ce au decurs din momentul istoric de răscruce impus în spațiul românesc după cea de-a doua conflagrație mondială, unei perspective sadoveniene mult mai optimiste, ce-l făcea pe publicistul implicat al acelei epoci să

---

*rienta* Vitoriei Lipan.

O asemenea proiecție metafizică a existenței, ținînd de o tradiție, arhaică, cum este cea sugerată în acest mod de Sadoveanu, nu este străină nici ea spiritului mioritic; ba, dimpotrivă, face chiar parte integrantă din el.

Intr-un interesant comentariu (*Miorița eternă*, cuprins în vol. *Izvoare mitice*, Editura Cartea românească, 1980, pp. 225—226) Mihai Coman arată astfel că motivul *„maicii bătrîne»*, așa cum apare în diversele variante ale baladei, implică tocmai *călătoria*, *căutarea* și *îngroparea* (adică cele trei trepte ale oricărui ritual inițatic) ciobanului *«conform tradiției străbune»*, obligație cultică esențială, căci acesta se găsește căzut de obicei într-un spațiu subteran, infernal. Se citează spre exemplificare, după masiva ediție a lui Adrian Fochi (*Miorița*, p. 320) un fragment dintr-o asemenea baladă a *«maicii bătrîne»*, în care păstorul jertfit solicită să fie scos «sus la soare» (*«Că eu de trei ani de zile / Nu mi-am auzit / Nici popii tocind / Nici oaia zbierînd / Nici ciobănași chiuind / Numai lupul urlînd / Și urșii mormăind / Și balauri șuierînd»*).

Să reținem, mai ales, imaginile teriferante ce apar și în *Baltagul* cu aceeași putere magică. Totodată precizarea comentatorului că *bătrîna*, ca să-și scoată flăcăul la lumină, *«trebuie să se metamorfeze»* în *corboaică*, prin urmare într-o pasăre solară și, deasemenea, psihopompă, care *«conducea sufletele către lumea de dincolo»*. Rămîne doar să ne întrebăm cum altfel se proiectează în imaginația noastră apariția Vitoriei Lipan din narațiunea sadoveniană a *Baltagului* — îmbrăcată în negru, cu o evidentă vocație premonitorie, de o cutremurătoare liniște în fața destinului — dacă nu ca o întrupare a *corboaicei*?

[62] *«— Vra să zică, urmă mazilul, pui în țiglă n-ai văzut? — Nu prea. — Nici miel fript tilhărește și tăvălit în mojdei? — Asta nu. — Nici sarmale? — Nici sarmale, nici borș. Nici crap la protap. — Doamne ferește și apără! se cruci moș Leonte. — Apoi atuncea, urmă căpitanul Isac, dacă nu au toate acestea, nici nu-mi pasă! Să rămîie cu trenul lor și noi cu țara Moldovei»*.

În această glumeață disociere recunoaștem însă una din obsesiile esențiale ale conservatorismului mai vechi sadovenian: progresul tehnic, industrial, îl îndepărtează pe om de pămînt, de *taina* ancestrală a prelucrării lui și de bucuria roadelor și a vieții. Ideea se face mereu simțită și o întîlnim sub diverse înfățișări sau reacții narative. În *Lisaveta*, bunăoară, — carte ce intenționa să topească într-o unitară proiecție narativă *Cele mai vechi amintiri* (1935) — «nemții» ce sînt aduși de Nunucă Ruset ca să-i «mecanizeze» producția agricolă trezesc mirarea oamenilor locului: ***«Cît se mai îmbuibă și-acești venetici e ceva de spaimă. Mai bine ar fi rămas acolo la dînșii, în țara foametei»***.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

spere într-un proces firesc de adaptare al «lumii vechi» la cerințele imperioase ale «lumii noi». Evoluția, în perfectă concordanță cu timpul spre înnoirea formelor de existență patriarhale, devenise — după opinia lui Sadoveanu — o necesitate vitală în condițiile istorice date : *«Dacă nu se face trecerea aceasta la lumea nouă, poporul român e amenințat de pieire».* Se intuia astfel că prin folosirea tehnicii, științei și *«civilizației noua»* vom putea *«să valorificăm ce avem bun și specific»*, ridicîndu-ne *«cu mijloacele progresului»* peste *«viziunea unui trecut demult perimat»*, dincolo de *«lamentări»* și de *«prejudecăți»*, spre afirmarea *«dreptului nostru ca popor»*[63].

Cu toate acestea «problema» extragerii unui *«popor de plugari»* din trăirea izolată *«în formele lui de viață arhaică»* distincte, la care a fost împins de condiția sa istorică *«în decurs de secole»* (cît de apropiat e Sadoveanu aici de Blaga, cel din *Trilogia culturii*, nu mai este cazul să subliniem), prin ridicarea lui *«la standardul de viață a lumii noua»*, facilitînd trecerea peste *«puntea veacurilor»* a celor pe care *«civilizația Europei veacului al XIX-lea i-au găsit întîrziați»*, producea în conștiința scriitorului nu puțină neliniște și destule *«frămîntări»*[64], dincolo de entuziasmul metaforelor *(«soarele răsăritului biruie balaurul îndoielilor mele»)* ce clădeau adesea, în cadrul publicisticii sadoveniene a perioadei la care ne referim, imaginea unui prodigios viitor.

Sprijinindu-se ca întotdeauna pe exemplul infailibil al istoriei, scriitorul aducea în concluziile sale și de această dată aceeași înțelepciune caracteristică a vechimii și aceeași conștiință a raportului dintre relativ și dăinuire : *«Orînduirile sociale nu sînt eterne. [...] Instituțiile trec ca anotimpurile. Fiecare veac marchează progresul său. În dibuirile ei arzătoare, umanitatea își caută eliberarea în formele cele mai juste, așa ca omul să nu mai prigonească și să nu mai împileze pe fratele său omul».*

[63] Vezi: *Răspuns unor cetățeni neliniștiți*, în *Jurnalul de dimineață*, nr. 295, 10 nov. 1945, p. 1, 3.

[64] Raportul dintre materialitatea perisabilă a lumii și *mesajul* spiritual pe care ea îl înscrie în eternitate, dincolo de succesiunea existențial-limitată a generațiilor, pare, de altfel, a-l preocupa în chip deosebit pe Sadoveanu, descinzînd direct în conștiința marelui povestitor din înțelegerea adîncă a semnificațiilor *mioritice*, interpretate nu în litera ci în «complicata chimie» a simbolisticii lor. Vorbind *La mausoleul lui Vasile Alecsandri*, în iunie 1928, deci în același an în care încrederea tiparului și însemnările sale din călătoria olandeză, autorul *Baltagului* emitea astfel în finalul exemplarei lui intervenții oratorice, judecăți definitive în tonalități poematice: *«Real n-a rămas din trecutul omenirii decît ceea ce nu-i legat de instincte și materie. Patrimoniul de progres a fost din domeniul spiritului, și el a fost în cea mai mare parte opera acestor umuliți slujitori ai artei care s-au desrobit de lut și s-au ridicat deasupra mizeriei. [...] În amintirea posterității rămîn numai popoarele care și-au înobilat spiritul, contribuind la ascensiunea umanității. În urma instinctelor josnice stă neantul. În fața nobleții spiritului, o realitate luminoasă, care este singurul scop al sărmanei și trecătoarei noastre vieți».* De asemenea, concluzia sadoveniană *«în veacul uriașului progres mecanic; în veacul științei experimentale»*, atîta vreme cît *cugetarea «n-a intrat încă în amestecul epruvetelor și în tiparele turnătoriilor»*, se cuvine a fi reținută în valențele sale profund umaniste: *«Zburați cu aeroplanul, însă duceți către soare un suflet, nu un pumn de țărînă» !*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# «QUESTA CODA NON È DI QUESTO GATO»
## sau despre metamorfozele romaneşti ale criticii franceze actuale

„Etre moderne c'est **savoir ce qu'il n'est plus possible**".

(R. Barthes, **L'Obvie et l'obtus**)

*Questa coda non e di questo gato :* definiţie plastică a nonconcordanţei, eterogenului, *patch-work*-ului. Iconoclastă şi deci prea puţin inocentă piruetă, care s-ar vrea o distanţare... imposibilă.

*Metamorfozele criticii... :* o reperare în registrul semnelor vizibile, inconfundabile — pe care textele le afişează cu ostentaţie — şi deopotrivă în acela al parcursului, a diferenţei lor constitutive.

*...romaneşti :* conştientizarea unei crize a discursului critic ca discurs instituţionalizat şi posibila lui deturnare spre discursul ficţional.

*Corpus :* apariţii editoriale (relativ) recente în aria franceză (Julia Kristeva, *Histoires d'amour ;* Tzvetan Todorov, *La critique de la critique ;* Philippe Lejeune, *Moi aussi)* şi mai clasicele texte barthiene, *Roland Barthes par Roland Barthes, Fragments d'un discours amoureux,* ca fundal.

*Limite :* sentimentul straniu şi inconfundabil al ritmului afirmării şi perimării ideilor, sugerînd corpul palpabil al timpului. Aproximare ce năzuieşte să surprindă trăirea literară actuală, prezentul demers e conştient de fragilitatea şi efemerul figurii pe care încearcă să o desprindă, de tentaţia generalizării (după care pîndeşte, zîmbind ironic, lapalisada), de *parti-pris*-ul care-l potenţează, desemnînd-o, în planul lecturilor posibile, pe *aceasta* şi nu pe o alta.

*Indici paratextuali : La critique de la critique. Un roman d'apprentissage ; Histoires d'amour ; Barthes par Barthes : «Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman» (Fragments d'un discours amoureux).* Elemente de recomandare, epidermice şi imediat perceptibile pe care inserarea într-o colecţie, deci într-o referinţă, le atestă ca inadvertente *(roman* în colecţia «Poétique»; *«discours amoureux»* în «Tel Quel» ; Kristeva autoare a unor *Histoires d'amour* sau, dacă ne referim la lucrarea anterioară, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection,* practicînd formula eseistică, incompatibilă cu imaginea teoreticianului, pe care o reţine inerţia cititorului).

*Motivaţie : captatio benevolentiae ?* Strategie suspectă : meschina dar reala raţiune... mercantilă, care proiectează fascinaţia conotativă a romanului sau Erosului ca atribut — nou — al unui gen reputat ca dificil ? Contestarea unei relaţii (în fapt, *non-relaţie)* pe care mult timp Noua Critică a acceptat-o ca pe o emblemă hieratică şi filigranarea unui contact posibil, dincolo de rîndurile fidele şi puţine ale iniţiaţilor — *alter-ego* diminuat — cu *celălalt ?* Caracterul ritualizat al acestei prime «luări de cuvînt, de contact» induce, în jocul semnelor generice, o dezorientare a referinţei, o ambiguizare a receptării (vom citi *Barthes/Barthes* ca pe un roman, respectînd pactul ficţional liminar ? îl vom citi ca pe o autobiografie, pornind de la elementul contractual care e titlul şi urmărind vocea interioară derivată în *eu/el ?* îl vom răsfoi ca pe un dicţionar al modernelor noastre întrebări ori ca pe o serie de micro-eseuri, atopice, propunînd o lectură selectivă, a-lineară ? ş.a.m.d.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Repere intratextuale :* Constituirea discursului ca o resituare în raport cu un discurs anterior, lacunar, aberant, fie că este vorba de un enunț exterior, fie că se vizează propria enunțare. *Moi aussi* este complementul lui *Je est un autre* și mai cu seamă o demarcare necesară față de *Pactul autobiografic* (de dimensiunea normativă a acestuia). *La critique de la critique* instaurează o perspectivă nouă în suita *Théories du symbole*, *Symbolisme et interprétation* și inițiază, în confruntarea cu textele comentate, multiple, o ascendență a gîndirii critice contemporane ca opusă esteticii și ideologiei «romantice». *Histoires d'amour* regrupează elementele unei noi scene primitive : componentei revelatoare de tragic a analizei freudiene, figurii oedipiene, i se substituie, într-un proces mărturisit de adecvare la actual (ciudat, l-am crezut pe Oedip nemuritor, ca «renăscînd» în fiecare dintre noi și ni se demonstrează că nu e așa), figura lui Narcis, situată sub zodia plăcerii, sau, dacă ar fi să împrumutăm cuvintele lui Bénichou, mitul *«paradoxalei transcendențe interioare, cuprinse în sensul intim al omului : non-sens filosofic poate, dar non-sens (...) care închide în el tot ceea ce știm despre noi»*[1].

Comentariul, reflexiv și autoreflexiv, propune definirea actului literar ca răspuns intertextual : *«le désir d'écrire ne vient pas de la vie mais des autres livres»*[2]. Principiul dialogic subiacent sau explicitat programează, orientează sensul. Dialogism pe care scriitura și-l apropriază ca pe o formă de expresie privilegiată, specifică modernității și pe care, recunoscîndu-i filiația barthiană, îl instituie ca pe o structură stringentă ce desemnează raporturile diferite, în ocurențe diferite, ale cuvîntului, cu peisajul social fragmentar și instabil.

O situație originară (opera dialogînd cu operele) co-extensivă altor figuri (criticul în dialog cu criticul ; *Gaston Lucas, serrurier* sau pasionanta poveste a unui interviu ; *Post-scriptum à «Lire Leiris»*, retrospectivă critică din perspectiva unui dialog ratat, fiindcă pre-conceput) și conștientizată ca aspect fundamental al gîndirii epocii și ca organizare spațială nouă a textului. Poate că prima consecință a acestor încercări de a propune o altă perspectivă este tocmai destructurarea, practica disparității acolo unde esențială părea pînă acum articularea perfectă, fără echivoc și fără rest, a unui itinerar previzibil. O spargere a tiparelor *(la structure éclatée)*, sau, mai exact, o pulverizare într-o serie de microstructuri cvasiautonome și eterogene. Imagine a cuvîntului ca o polifonie imediată (vocile *in praesentia*, efectiv particularizate, fie că e vorba de un «face-à-face» real, fie de un schimb epistolar, de un dialog imaginar, de pastișă, de o suprapunere de incipituri) sau ca o co(m)-punere (atunci cînd reactualizarea interlocutorului propune o coborîre în timp, o descindere în alt spațiu). Cu precizarea că prepoziția în măsură să exprime relația exactă nu mai este *despre* (aceasta ar presupune o instanță surplombantă), ci *cu* («pain-pied», nivel identic). Actul interpretativ (iar dialogul nu e menit să-l estompeze, după cum vom vedea, ci să-l afirme) transgresează, în acest gest generos al deschiderii, și empatia (ca extincție a vocii proprii), și dogmatismul (ca preeminență autoritară a acesteia). El promovează diferența, ca o reevaluare permanentă și propensiunea spre *celălalt*, pe care-l instalează *sub specie authenticitatis*. Mai mult, își construiește corpul propriu printr-o includere a celuilalt și visează la un moment similar, de *încorporare* într-un alt discurs. Procesul se traduce în planul lecturii printr-o mișcare divergent-convergentă a privirii. Metaforic vorbind, ochiul trebuie să se acomodeze unei duble (multiple) poziționări : nu unui pluralism paralel, care exclude incidența, ci unei dinamici de apropiere/depărtare, punct/contrapunct, perpetuum-mobile dialectic și punere în abis.

Relativizarea instanței enunțiative nu e trăită totuși ca «pierdere de ființă», impersonalizare, ci dimpotrivă, ca o redobîndire a dreptului de a vorbi «în nume propriu». Nu cu autoritatea obiectivării într-o știință, sau nu în primul rînd cu ea, ci cu aceea a unei «responsabilități etice asumate», însușită în experiența nemijlocită din care se naște judecata : *«De dire (...) la vérité douloureuse mais aussi constituante de l'amour, cette écriture-là nous attire. Nous devenons ses lecteurs dans les intervalles de nos propres amours, lorsque nous sommes capables d'en supporter une vision moins pelliculaire, plus fondamentale : celle que nous ne pouvons pas forcément échanger avec nos partenaires, mais dont nos rêves, nos angoisses et nos jouissances portent les témoignages»*[3].

---

[1] apud T. Todorov, *Critique de la critique. Un roman d'apprentissage*, Paris, Ed. du Seuil, col. «Poétique», 1984, p. 177.
[2] Ibidem, p. 190.
[3] Kristeva, J., *Histoires d'amour*, Paris, Denoël, 1983, p. 252.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În această confruntare cu lumea și cu textul apare traiectoria unei noi valorizări : comentariul nu se mai epuizează în metatext (lucru pe care nu l-a făcut de fapt, niciodată, dar pe care l-a simulat cu consecvență) și generează, sub presiunea imaginarului reintegrat, ficțiunea propriei lui deveniri, construcția lumilor lui posibile. E punctul în care textul critic aspiră să se resoarbă în literar (nu ca obiect al investigației, ci ca spațiu al comunei măsuri) ; punctul în care joncțiunea dintre imaginarul scriiturii și imaginarul lumii dă naștere unei forme noi : *romanul critic* sau *critica roman*. Gen hibrid (dar putem vorbi astăzi de vreun gen pur ?), asumînd în parte statutul romanesc (am putea susține, de pildă, că instanța enunțiativă tinde realmente să se proiecteze în categoria personajului, ori invocă prezența în text a unei aventuri interioare care-l motivează și care, pornind de la reminiscențe, momente asumate dificil ori incomplet, trăiri sub semnul frustrării, surprinde calitatea diferențială a unei modificări de viziune, atitudine, dorință și-și propune elucidarea ei, ca dat existențial, prin intermediul proiectării în ficțiunea unei exemplarități) și negîndu-și condiția anterioară doar ca *exces*. Căci noțiunile operante nu-și pierd pertinența, se schimbă doar orizontul în care sînt chemate să se manifeste.

Controversată, eterogenă, trăind acut o criză a valorii umane, pe care o descoperă ca pe o lacună (după ce a traversat calma întindere securizantă a adevărului impersonal), critica actuală își caută, simptomatic, propriile căi de transgresiune. Și poate că tocmai în această incitantă și incomodă dualitate a scriiturii, mărturie a unei fisuri, dar și a unei zbateri autentice, avem a căuta dificila paradigmă a unui «postmodernism».

Rodica BACONSKY

# PENTRU O ARHEOLOGIE A MIMEZEI

*CÎTEVA PRECAUȚII*

Textul care apare în acest număr al *Revistei de istorie și teorie literară* face parte dintr-o carte actualmente încheiată, intitulată *Poetica reflectării*. Cele două concepte fundamentale cu care operează sînt *logosul mimetic* și *logosul narcisic*. Primul obligă opera să se mărturisească, în varianta limitativ-mimetică («imitaționistă», căci *imitation* este altceva decît *mimēsis*), ca *scenariu reproductiv*, dat artistic ce ar reproduce un dat existențial (sau chiar supraordonat existenței «comune») exterior și antecedent. Cel de-al doilea înțelege opera ca scenariu *autoreproductiv*, *autoreflectant:* re-luînd lumea, opera își oglindește propriile structuri, își re-*cită* propria ființă.

Fragmentul prezentat aici, *Narcis în cavernă și «paradigma clinică»* este o subsecțiune din capitolul *Pentru o arheologie a mimezei*, partea finală a *Poeticii reflectării;* mi se pare ca atare inutil să adaug că înțelegerea, deci evaluarea sa, este mult îngreunată de absența contextului teoretic instituit de paginile precedente. Încercam acolo să-mi definesc conceptele, explicitînd paradigmele mimetice și narcisiste, luminînd calea care a dus la restrîngerea progresivă a conceptului de *mimēsis*, începînd chiar cu Aristotel. Dintre analizele centrate pe Aristotel, Plotin, Dionis din Halicarnas, Quintilian, Horațiu, Lucrețiu, Ovidiu, Xenofon, presocratici, Augustin sau Platon am ales, în cele ce urmează, *o parte* dintre acelea provocate de textele ultimului.

> «Să nu uităm că este obișnuit să se reprezinte inconștientul ca o pivniță, dacă nu ca o peșteră — pentru a o evoca pe aceea a lui Platon». (LACAN, 1973, 172)*)

*Republica* este probabil cea mai importantă «probă» adusă de gîndirea platonică în sprijinul principialei *omogenități* a spiritului ce o animă. Părțile sale nu ființează, nu semnifică realmente decît ca părți ale unui tot, imposibil de înțeles separat în adevărata lor anvergură teoretică. Luminîndu-se reciproc, mai mult, lansînd relații către alte dialoguri, ele se «programează» unele pe altele, ca structuri «semnifi-

* Referințele complete la sfîrșitul volumului din care a fost extras fragmentul.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cative», provoacă pentru vecinătățile lor «orizonturi de așteptare», ghidînd lectura, anticipînd dezvoltări ulterioare sau «dezamorsînd» retroactiv subtexte dintre cele mai spectaculoase. Venind în urma distincțiilor «pronarcisice» din Cartea a III-a, *«mitul cavernei»* se instituie în segment decisiv al textului «mediator» al Cărții a X-a, într-un sens foarte precis, anume orientînd receptarea acestei ultime părți. Altfel spus, cele trei puncte «nodale» ale dialogului, dispuse într-o simetrie aproape perfectă, nu pot fi evaluate decît ținînd seama de intercondiționarea lor. Iar această dependență mutuală are importanță în special prin cumulațiile de «presupoziții» tot mai numeroase, tot mai revelatoare, ce tind să moduleze sensurile Cărții a X-a, într-o mișcare ascendentă a textului destul de limpede, din punctul de vedere al «arheologiei» de față. Către ea tind mai toate enunțurile *Republicii*, în ea se adună toate apele gîndului platonic. Dar nu numai fiindcă, logic, este încununarea («concluzia») argumentației de pînă atunci, ci și pentru că logosul narcisic, și de-această dată manifestat subliminar, ajunge acum la o deplină împlinire, cu atît mai mult cu cît exclusivismul mimetic pare a atinge cu acest prilej un nivel paroxistic, ulterior tot mai mult părăsit de Platon. Dar această «afiliere» narcisistă a concepției «poetice» expuse în finalul *Republicii* nu ar fi fost posibilă decît în baza unei prealabile delimitări a cadrului autoreflectant în care are loc «creația». Iar acest lucru se întîmplă în Cartea a VII-a, prin descrierea alegorică a conștiinței ca o *conștiință narcisistă*, o dată cu care *«mitul cavernei»* devine ecranul de proiecție al Cărții a X-a sau, cu o altă metaforă, instrumentul «arheologic» al recuperării inaparențelor suispeculare ale oglindirii mimetice.

Așa cum este prezentată în studiile, numeroase și extrem de aplicate, dedicate «mitologiei» platonice, mitul amintit s-a bucurat de aprecieri oscilante, indicînd încă unul din locurile asupra cărora comentatorii nu au ajuns la un consens. Frutiger (1930, 101—105), de pildă, remarcă acest tratament discontinuu, pledînd, în ceea ce-l privește, pentru esența «alegorică» a pasajului ; el e îndreptățit să sublinieze *sensul analogic* al acestuia, caracterul ilustrativ-filosofic, evidențele «ideologice» ale *topos*-ului, postulînd însă, am senzația, mult prea ușor *«transparența»* textului în acest punct (Idem, 105) și, în genere, avînd tendința să subaprecieze scenariul spiritual «rupestru». După cum se va constata, *«caverna din* Republica» nu *«este o cavernă oarecare, de altminteri pur imaginară și aproape la fel de schematică precum o figură de geometrie»* (idem, 102), așa cum nici «eroul» ce se va desprinde de lumea subpămînteană nu este o ființă printre altele, ci o întrupare exemplară a conștiinței umane. A uneia care, cum ar spune foarte kantian C. Rădulescu-Motru comentînd *«una dintre cele mai mari erori ale gîndirii omenești»* (1984, 413), anume aceea a definirii conștiinței ca oglindă reflectantă, ne demonstrează că *«icoana universului întreg se plămădește în conștiința omenească după formele și funcțiunile* a priori *ale acesteia»*. (idem, 417).

Dar iată spațiul alegoric al conștiinței, așa cum este el înfățișat de Socrate : *«Mai departe — am zis — asemuiește firea noastră în privința educației și a lipsei de educație cu următoarea întîmplare : iată mai mulți oameni aflați într-o încăpere subpămînteană, ca într-o peșteră, al cărei drum de întoarcere dă spre lumină, drum lung față de (lungimea) întregului peșterii. În această încăpere ei se găsesc, încă din copilărie, cu picioarele și grumazurile legate, astfel încît trebuie să stea locului și să privească doar înainte fără să poată să-și rotească capetele din pricina legăturilor. Lumina le vine de sus și de departe, de la un foc aprins înapoia lor ; iar între foc și oamenii legați, este un drum așezat mai sus, de-a lungul căruia, iată, e zidit un mic perete, așa cum este paravanul scamatorilor, pus dinaintea celor ce privesc, deasupra căruia își arată ei scamatoriile ... (...) ... mai încearcă să vezi și că, de-a lungul acestui perete, niște oameni poartă felurite obiecte care depășesc în înălțime zidul, mai poartă și statui de oameni, ca și alte făpturi de piatră sau lemn, lucrate în chipul cel mai divers. Iar dintre cei care le poartă, unii, cum e și firesc, scot sunete, alții păstrează tăcerea. (...) Sînt asemănători nouă (...). Căci crezi că astfel de oameni au văzut, mai întîi, din ei înșiși, cît și din soții lor, altceva decît umbrele care cad, aruncate de foc, pe zidul dinaintea lor? (...) Iar dacă ei ar fi în stare să stea de vorbă unii cu alții, nu crezi că oamenii noștri ar socoti că, numind aceste umbre, pe care le văd, ei numesc realitatea?»* (*Republica* 514 a-b ; traducere de Andrei Cornea, V, 312—313). Mai departe, ne invită Socrate, să ne imaginăm că unul dintre prizonierii lăcașului subteran s-ar elibera și ar putea ieși la lumină ; treptat, acomodîndu-și vederea la noua lume, ar sesiza că aceasta este mai «adevărată» decît precedenta, că umbrele și oglindirile ei, apoi, sînt inferioare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lucrurilor oglindite; îndreptîndu-şi ochii spre soare (astrul suprem-simbolic al lui Platon, produs al Binelui, al Ideii-summă), ar înţelege că acesta este sursa luminoasă ce face posibil întregul univers al realităţii (dependente, ca «reflectare», de izvorul «eidetic» al luminozităţii, în care *eidos*-ul îşi dovedeşte implicit natura vizuală). În sfîrşit, dacă acest om, reîntors printre vechii săi tovarăşi, ar încerca să-i convingă că ceea ce ei privesc nu este «realitatea», nu ar reuşi, în cel mai bun caz, decît să se umple de ridicol; el devine, în plus, o dată dezobişnuit să contemple jocul umbrelor din spaţiul chtonic al obscurităţii, inferior camarazilor săi, incapabil *să vadă* ca mai înainte, un fel de baudelairian albatros captiv într-un mediu unde disponibilităţile «anabazice» (în sens «spiritual») nu au nici o semnificaţie, mai mult, se traduc într-o inferioritate prin comparaţie cu «adaptarea» *oarbă* a celorlalţi. Toate acestea sînt «decriptate» de altminteri de Socrate însuşi, imediat (începînd cu 517 b), atunci cînd demontează cu meticulozitate mecanismele analogice ale alegoriei «mitice»: *«(...) domeniul deschis vederii e asemănător cu locuinţa-închisoare, lumina focului din ea — cu puterea soarelui. Iar dacă ai socoti urcuşul şi contemplarea lumii de sus ca reprezentînd suişul sufletului către locul inteligibilului, ai înţelege bine ceea ce eu năzăjduiam să spun, de vreme ce aşa ceva ai dorit să asculţi. (...) Opiniile mele însă acestea sînt, anume că în domeniul inteligibilului, mai presus de toate este ideea Binelui, că ea este anevoie de văzut, dar că, odată văzută, ea trebuie concepută ca fiind pricina pentru tot ce-i drept şi frumos; ea zămisleşte în domeniul vizibil lumina şi pe domnul acesteia, iar în domeniul inteligibil, chiar ea domneşte, producînd adevăr şi intelect; şi iarăşi cred că cel ce voieşte să facă ceva cugetat în viaţa privată sau în cea publică, trebuie s-o contemple».* (Idem, 316).

Să ne amintim acum ritualul mimezei, înţeles, la un prim nivel doar, cum se va observa, ca simplă oglindire, implicit ca îndepărtare de realitatea şi adevărul platonic. Răspunde Socrate celui doritor să afle în ce fel ar putea un meşter să execute ceea ce fac toţi meseriaşii: *«Nu e greu — am spus eu — ci, se poate produce repede şi în multe feluri, dar cel mai repede este dacă vrei să iei o oglindă şi să o porţi pretutindeni. Vei face repede soarele şi ceea ce e în cer, pămîntul, te vei face repede şi pe tine, ca şi celelalte animale, lucrurile, plantele şi tot ceea ce spuneam adineaori».* (Idem, Cartea a X-a, 596 d-e; p. 412—413). Şi, mai departe, dialogul se derulează astfel (lămurindu-ne asupra carenţelor ontice ale *mimenei*, gradual dobîndite):

*«„Da, — zise — dar acestea sînt aparente, nu există în realitate!"*

*Perfect, — am spus eu — pui degetul pe rană. Cred că şi pictorul este meşterul unor astfel de / obiecte aparente. / Nu-i aşa?*

*„Cum să nu!"*

*Însă vei spune că pictorul nu obţine ceea ce face să fie adevărat, deşi, într-un fel, şi pictorul produce un pat. Sau nu?*

„Da, el produce un pat aparent"». (Ibidem). Iar dacă la numărătoare se va dovedi că «sînt trei paturi», unul este cel făcut de zeu, *«patul din firea lucrurilor»*, cum traduce Andrei Cornea *hē en tē phýsei oûsa:* al doilea, cel confecţionat de dulgher, iar ultimul, cel pictat de artistul ce «imită» produsul muncii dulgherului, dovedindu-se un «imitator» ce *«aparţine celei de-a treia generaţii, pornind de la fire»* (597 e, Idem, p. 414), împreună cu autorul de tragedii (dar, interesant, nu este adusă în discuţie, poate tocmai datorită substanţei sale superior-narcisiste, poezia ditirambică). Deci pictorul săvîrşeşte, cum ştim deja, acceptînd acest rang inferior, o triplă infracţiune: «copiind» un pat «oarecare», lucrat de tîmplar, el nu are ca model Ideea, «ceea-ce-este», ci «ceea-ce-apare», iluzie a Patului divin, iar prin aceasta se înscrie într-o *impostură ontologică;* apoi, «dă seama», în felul său, de arta tîmplăriei, fără a o stăpîni, deci îşi asumă şi una *epistemică; în fine*, îi revine şi o culpă de ordin *etic*, ca imitator al unor *«iluzii de virtute»* şi, în plus, stimulator al părţii iraţionale din sufletul «receptorului».

Ceea ce sare imediat în ochi, la o comparaţie chiar sumară a «mitului cavernei» cu «paradigma clinică» *(hē klinē* = «pat»; v. Derrida: 172, 218) din cartea a X-a este exact acelaşi anticlimax al gradualităţii pe care l-am cunoscut în *Banchetul:* ridicării treptate la *esdoi* din Cartea a VII-a (ieşirea din «peşteră») îi corespunde traiectului analog, dar «catabazic» al mimezei. Iar acest traiect este anticipat în corpul alegoriei mitice amintite prin revenirea «prizonierului» în «locuinţa-închisoare» o dată cu refacerea traseului în sens invers! Rezumînd, ritualul «eliberării» celui ce capătă acces la lumea vizibilului (eideticului), ca şi acela al

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«mimezei» descendente (și prin aceasta scoborîtor în obscuritatea «subpămînteană» a *mimemei*, a iluziei luată drept «realitate») ar trebui să parcurgă următoarele nivele :

a) *itinerarul des-prinderii* (Cartea a VII-a, 514—516c) :

1. «peștera» ca *domeniu al pseudo-vizibilului*, al in-vizibilului, deci (lumea subterană a aparenței) ; 2. *domeniul vizibilului* (lumea «pămînteană», de la «suprafață», conținînd atît lucrurile cît și oglindirile lor, în apă, de pildă) ; 3. *domeniul inteligibilului* (spre care trimite soarele și în vederea căruia sufletului uman captiv în obscuritate trebuie să i se facă o *educație a privirii*, pentru a se putea «răsuci» spre contemplarea celor superioare din acest domeniu) ;

b) *itinerarul des-cendenței (de-căderii)* mimetice (Cartea a X-a, 595b—597e) : 1. «poieza» din sfera divină a «Patului în sine» ; 2. «imitarea» parțială, *în* contigent, de-*formatoare a modelului suprem*, *de*-contigent, de către «meșteșugar» ; 3. «imitarea» nivelului 2. de către pictor, deci «intensificarea» «irealității» modelului, suplimentara dezontologizare a «paradigmei» ; chiar dacă, pînă la urmă, mimeza artistică se petrece în aceeași lume cu aceea a meșteșugarului «copiat», între palierele 2 și 3, ca mai sus, intervine totuși o diferență de «grad» : lumea subpămînteană se află, față de cea a «vizibilului» (în mod analog, și cea a mimezei «artistice», în comparație cu aceea a mimezei «meșteșugărești»), pe un aliniament mai îndepărtat de domeniul inteligibilului ;

c) *itinerarul revenirii* (Cartea a VII-a, 516e—517a) : întoarcerea «evadatului» în domeniul in-vizibilului (de asemenea, în sensul eidetic al «vizibilității», nu doar în acela strict «optic») ; constă în parcurgerea inversă a traseului de la punctul *a)*, deci în transferul «regresiunii» mimetice din Cartea a X-a în spațiul alegoric al Cărții a VII-a ; în succesiunea textului, însă, mai corect ar fi să vorbim, cum am făcut-o deja, despre caracterul anticipativ al acestui pasaj ; simetriei la nivelul dialogului, marcată prin dispunerea echilibrată a punctelor «nodale», despre care am vorbit mai înainte, îi corespunde, se observă, o simetrie în ceea ce privește organizarea internă, în «trei trepte», a acestor segmente principale. Simetrie căreia îi putem adăuga și tripartiția genurilor din Cartea a III-a : mimeza narcisistă a poetului liric e plasată subliminar, la un nivel ontologic și aletheic superior, după care urmează palierul mixturii epice dintre mimeză și diegeză și, finalmente, «obscuritatea» deplină a mimezei sofistice, de la nivelul iluziei totale.

În plus, am avea temei să semnalăm o nouă simetrie în interiorul mitului cavernei, care ar fi susceptibilă să reîntărească implicațiile narcisiste ale fragmentului. Aceasta ne-ar îndreptăți să vorbim despre două lumi omologice structural : soarelui de la «suprafață» îi corespunde, într-un fel, focul din peșteră, fenomenelor vizibile, umbrele din patul obscur, orientării spre Soare, de după ieșirea din peșteră, ascensiunea de-a lungul drumului subteran, «graniței» ontologice dintre vizibil și inteligibil, zidul din peșteră etc. ... În acest fel, cele două lumi ale mitului se organizează într-un paralelism mai mult sau mai puțin riguros, dar oricum semnificativ pentru caracterul pre-vizibil (în sens narcisic) al viziunii din spațiul subpămîntean față de aceea de la «suprafață». O dată în plus, personajul lui Platon se dovedește a duce o existență rupestră ce anticipă cumva pe cea de la «lumină», întărind din nou ideea preștiinței narcisiste.

Odată adus în orizontul evidenței, paralelismul celor două structuri devine în cel mai înalt grad semnificativ, marcînd o continuitate subterană între cărțile amintite, mai mult, cum spuneam, modulînd teoria mimezei prin ceea ce, în continuare, voi considera a fi „încifrat" în acea *deep structure* a «mitului cavernei» : anume o *conștiință narcisică*.

Mai multe fapte pledează pentru un subtext narcisic al cărții a VII-a. În primul rînd, deja cunoscuta doctrină a anamnezei, veritabilă «grilă» a poeticii lui Platon. Iar caracterul licit al unei atari asocieri rezultă destul de clar atît din «centralitatea» reminiscenței în sistemul ideologic cu care sîntem confruntați cît și, mai ales, dintr-un (nou) fenomen de «intertextualitate» platonică. Iată un pasaj din *Phaidon* : «(...) Căci pretutindeni — spune Socrate — pe întinderea rotundă a pămîntului există un mare număr de cavități de toate formele și mărimile în care s-au adunat apă, aburi și aer. Dar adevăratul pămînt este pur și se află în cuprinderea pură a cerului, acolo unde se află și astrele, în regiunea numită de cosmografi „eter". Iar materiile de care am vorbit, apa, aburii, aerul, nu sînt decît o drojdie a acestui eter, o drojdie fluidă care se adună veșnic în văile adînci ale

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pămîntului. Astfel că noi, care sălăşuim în ele, nu ştim care e adevărul şi ne închipuim că ne aflăm undeva sus, la suprafaţă. Întocmai ca un locuitor al hăului mării care ar crede că trăieşte la suprafaţa ei şi şi-ar închipui, deslușind prin ape soarele şi celelalte astre, că marea este cerul lui. Să ne închipuim că, fiind o fiinţă înceată şi neputincioasă, el niciodată n-a ajuns la suprafaţa mării pentru ca, ieşind din ea şi înălţîndu-şi capul deasupra-i, să vadă tărîmul de aici, să vadă cu cît este mai pur şi mai frumos decît patria lui ; şi că nici n-a auzit vreodată de la altul care să îl fi văzut. Aşa şi noi. Locuind într-una din scobiturile pămîntului credem că ne aflăm pe suprafaţa lui şi-i zicem aerului „cer", ca şi cînd el ar fi chiar cerul străbătut de astre. Şi, tot la fel, fiind noi neputernici şi nesprinteni, nu ne aflăm în stare să răzbim pînă la marginile din urmă ale aerului. Însă, dacă unul dintre noi ar putea merge pînă acolo sau dacă, crescîndu-i aripi, ar zbura pînă acolo şi ar scoate capul deasupra, ar vedea — aşa cum peştii de la noi, scoţînd capul din apă văd cele de aici — da, ar vedea şi el ce este în lumea aceea. Şi dacă felul în care sîntem făcuţi ne-ar da puterea să îndurăm priveliştea aceea, atuncea ne-am da seama că acela este cerul cel adevărat şi adevărata lumină şi cu adevărat pămîntul» (109 b — 110 a ; traducere de Petru Creţia, IV, 128—129). Nenumărate elemente ale pasajului pledează, împotriva concluziei unor comentatori, pentru afilierea fragmentului la mica (dar importanta) mitologie alegorică a convernei la Platon. Nu le voi trece în revistă, similitudinile fiind destul de frapante. Voi sublinia însă contextul în care ele apar : acela al teoriei reminiscenţei ceva mai înainte afirmate şi reîntărite prin ideea imortalităţii sufletului la a cărui ilustrare participă descrierea simbolică a cavităţilor terestre. Rezultă (şi) de aici o capitală interdependenţă dintre «mitul cavernei», cu toate semnificaţiile sale spirituale alegorice, şi doctrina narcisistă a reamintirii, reafirmată cu o supremă elocvenţă în *Republica*, unde, imediat după prezentarea (mitică a) conştiinţei, urmează o limpede aluzie la fondul de cunoştinţe preexistent oricărei învăţări (cum de altfel remarcă şi Andrei Cornea : V, 475, nota 258) : «Aşa ceva — afirmă Socrate — trebuie să cugetăm despre aceste suflete, dacă ideile noastre sînt adevărate. Şi să nu socotim că educaţia este ceea ce unii pretind că ea este : într-adevăr, ei susţin că pot aşeza ştiinţa într-un suflet în care ea nu se afla, ca şi cînd ar da vedere ochilor orbi». (518 b-c, V, 317). Şi, mai departe : «Discuţia noastră arată însă (...) că, după cum ochiul nu e în stare să se întoarcă spre strălucire dinspre întuneric, decît laolaltă cu întreg corpul, la fel această capacitate prezentă în sufletul fiecăruia, ca şi organul prin care fiecare cunoaşte, trebuie să se răsucească împreună cu întreg sufletul dinspre tărîmul devenirii, pînă ce ar ajunge să privească la ceea ce este şi la măreaţa lui strălucire». (Idem, 518 c-d).

Dacă întregul fragment «mitologic» din Cartea a VII-a se sprijină pe metaforele *luminii, vederii, ochiului*, atunci ceea ce aflăm în pasajele de mai sus capătă o semnificaţie decisivă : ştiinţa se află deja în suflet aşa cum ochii sînt deja capabili să vadă (cu condiţia, firește, de a nu fi «orbi») ; în plus, ochiul este definit sinecdocal, ca parte a sistemului cognitiv, deci ceea ce preexistă în suflet preexistă cumva şi în organul vederii, este deja văzut, deţinut sub forma unei *viziuni «apriorice»* ; ieşind la suprafaţă, privirea va fi doar *reorientată*, nu inventată şi, datorită «tezaurului» ei epistemic de natură anamnetică, va re-cunoaşte ceea ce văzuse cîndva. În spaţiul solarităţii, revelaţiile sale nu vor fi absolute pentru că se dovedesc a fi, în fond, reamintiri. Nu e mai puţin adevărat că doar în domeniul vizibilului pot intra în funcţiune mecanismele anamnetice, doar acolo ochiul poate recunoaşte, eliberat de obscuritatea spaţiului chtonic. În esenţă, însă, ritualul privirii simbolice este de structură narcisică, ochiul sesizînd *sensibilia* şi, prin acestea, *inteligibilia*, ca *oglinzi ale subiectului privitor* o dată ce în ele sinele «vede» realităţi pe care le *interiorizase* într-o existenţă anterioară. Nu întîmplător Platon insistă asupra precedenţelor *vederii :* într-adevăr, numai ele fac posibilă transformarea acesteia în *viziune*, de fapt *re-iluminarea* privirii «confuze», prin arta «răsucirii». Dar *hē periagōgēs téchnē* nu produce obiectul privirii. Ea doar îndreaptă subiectul privitor către acesta, îndreptîndu-l, în ultimă instanţă, către sine însuşi, adică spre acel infraorizont al sinelui cunoscător unde se află depozitată cunoştinţa respectivă cîndva asimilată şi acum doar „reamintită". Evadarea din domeniul rupestru simbolizează ieşirea conştiinţei din *in-conştienţa* tulbure a pro-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

priilor *cunoștințe*. De altminteri, exact în baza acestei fenomenologii a autorevelării inconștientul a fost comparat cu o «pivniță» a psihicului uman. Probabil că Platon însuși, prin acest loc celebru, a contribuit la instituirea unei asemenea simbologii arhitecturale a conștiinței ce va cunoaște, în special în secolul nostru (v. de pildă Bachelard : 1957, 34 sqq.), o carieră strălucită. Fiind în același timp un «simbol al lumii» (Buffiere : 1987, 56 ; 343 sqq.), peștera nu este mai puțin simbolul unui *nivel* al *conștiinței ca lume*, ca *lume interiorizată* pre-cunoscută și ulterior *re*-văzută (deci *re*-cunoscută) într-o lume a interiorității cu o topologie specifică supraetajată alegoric descrisă în «mitul cavernei». Dacă tărîmul subpămîntean ar semnifica spațiul (sub-/) in-conștient, lumea de la suprafață ar fi cea a conștientului în care «urcă» date, noțiuni, cunoștințe etc. pînă atunci inconștientizate, încapsulate în memorie pasivă a eului. Sub impactul domeniului celor «vizibile», subiectul rememorează vechile viziuni sau, în registrul mitului platonic, își întoarce privirile de la lumea pămînteană a simulacrelor și corpurilor pieritoare la cea a inteligibilelor. Reeducarea privirii și îndreptarea ei în afară, spre exterior, ascensiunea «prizonierului» etc. desemnează o (aparent doar) paradoxală repliere a vederii asupra interiorității subiectului însuși, o cufundare a acestuia în sine pentru a recupera, sub stimulul celor ce par și devin, realitatea supremă, «ceea-ce-este», de la a cărei splendoare se împărtășise cîndva. Din nou ne aflăm într-un scenariu epistemologic funciarmente narcisist, căci exteriorul este catalizatorul interiorizării. Transcriind această observație în codul simbolisticii platonice, aș risca să afirm că ieșirea din cavernă presupune cu necesitate revenirea în ea ; nu o întoarcere în cerc însă, fără «cîștig», ci una în spirală pentru că personajul lui Platon nu se prăbușește în propria-i in-conștiență, în propria-i ignoranță. El este acum o *ființă ce și-a amintit*, ca atare o *conștiință iluminată*. Și-a conștientizat «modelul luminos» din suflet. Îl întreabă Socrate pe Glaucon la începutul Cărții a VI-a : «Oare ți se pare că se deosebesc de orbi aceia care sînt cu-adevărat lipsiți de cunoașterea fiecărui lucru-care-este ? Acești oameni nu au nici un model luminos în suflet, ei fiind incapabili ca, precum pictorii, cînd și-ar aținti ochii către modelul întru totul adevărat și s-ar duce într-acolo și s-ar uita la el cît se poate de exact, să întocmească legăturile de aici (din cetate), ce privesc frumosul, dreptul și binele, dacă ele trebuie întocmite, iar pe cele întocmite deja, păzindu-le, să le păstreze». (484 c-d ; V, 277).

Deci dacă a fi orb înseamnă, după cum va confirma imediat Glaucon, a fi lipsit de cunoașterea a ceea-ce-este și a nu avea un «model luminos» lăuntric, a nu fi lipsit de vedere, ca în cazul eroului «rupestru», cum am văzut, revine la a afirma *imanența mnemonică* a cunoașterii, implicit a *modelului interior ;* privind spre acesta, pictorul se privește. Reprezentîndu-l, se autoreprezintă. Și, deconspirînd resorturile unei asemenea autoreprezentări în Cartea a VI-a și a VII-a, textul *Republicii* își «reprezintă» deja (în sens „proiectiv") semnificațiile profunde ale Cărții a X-a, într-un narcisism «textual» care (pentru a cîta oară ?) este inseparabil de cel auctorial. Și astfel, «mitul cavernei» trasează o «cale regală» către «subteranele» ultimei părți a dialogului ; prin relația de reciprocă implicare a mnemonicului și mimeticului sub cupola anamnezei narcisiste, «paradigma clinică» se prezintă cu totul altfel. «Patul» pictorului nu mai este oglindirea unei paradigme din domeniul exterior al vizibilului, respectiv o dublă îndepărtare față de *Urbild*-ul divin, ci reflectarea «modelului luminos» din sufletul artistului, deci o autoreflectare a acestuia, în măsura în care stratul ființial la care se conservă acest model recaptat anamnetic decupează *identitatea esențială* a ființei umane, *reprezentativitatea* ei. Împreună cu Tate (1932, *passim*), putem deci valida sensul înalt-metaforic al mimezei ca reprezentare a *eïdos*-ului, nu a simplei exteriorități a cutărui obiect, cu precizarea suplimentară că această reprezentare este posibilă întrucît se înscrie într-o procedură spirituală definitorie pentru logosul narcisic, prin care «acroșarea» esențialității paradigmei încorporate este un efect al întoarcerii suispeculare a subiectului creator asupra propriei esențe. Afirmată deocamdată «în filigran», mimeza aletheică a «paradigmei divine» va fi, deloc întîmplător, subliniată limpede, după *Republica*, în *Politicul* (300 d), *Legile* (668 b, 817 b). Platon revine astfel, după analiza procedurală a mimezei, după distingerea a două categorii ale mimeticului din care numai cea a «realismului tern», iluzoriu și sofistic, e condamnată (privință în care *Republica* face corp comun cu *Sofistul*), la mai vechile valorizări ale mimeticului superior, acoperit în «știință», din *Gorgias*, *Phaidros* sau *Banchetul*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aşadar, în caverna lui Platon locuieşte un Narcis. Deţinător al cunoştinţelor menţinute însă în registru difuz, obscur (în «pivniţele memoriei»), el se ridică la suprafaţă, ridicîndu-se de fapt la propria conştiinţă de sine o dată cu aducerea în planul conştiinţei a «sinelui uitat». Dar acesta este exact cel ce privise cîndva *modelul divin*, astfel încît contemplarea de la nivelul *sensibilelor* nu va fi decît prilejul reamintirii modelului ca parte integrată sinelui, deci ocazia unei autocontemplări. Ca şi la 500 c, *re-vederea* celor superioare angajează fiinţa într-o procesualitate *automimetică* de vreme ce modelul de «imitat» este lăuntric. Din nou, ochiul se dovedeşte a fi într-o deplină solidaritate cu sufletul, organ ce participă de altminteri el însuşi la o simbolistică spirituală şi prin aceasta poietică. Nivelul «zero», la cumpăna in-vizibilului (peşterii/in-conştientului/ depozitului pasiv de cunoştinţe) şi inteligibilului, este planul la care spiritul dobîndeşte o nouă identitate prin «amintire», «re-vedere», adică, aşa cum spuneam, prin amintire *de sine*, vedere *de sine*. Deci atunci cînd acest Narcis-din-cavernă care sîntem, în fond (Platon însuşi ne spune), fiecare dintre noi dar cu precădere artistul, pictorul (v. pasajul amintit de la 500 c) etc., şi în special acei creatori deprinşi să «privească în sus» adică să se «răsucească» metafizic precum eroul din peşteră, cînd ochiul acestuia, aşadar, se deschide spre a încorpora acea *parádeigma* a fenomenelor înconjurătoare, el de fapt se repliază asupra propriei fiinţe lăuntrice. Căci lucrurile îi restituie propriul chip ; ca «oglinzi» ale *eîdos*-ului, ele reflectă identitatea subiectului cîndva contingentă realităţii platonice, «văzute» *illo tempore*. Iar dacă în cavernă se oglindesc umbrele lumii, aparenţa ei, memoria adîncă a eului conservă oglinzile adevărului. Drumul captivului la suprafaţă conotează trecerea acestui adevăr umbrit, camuflat, acoperit, din planul *în*-văluirii, obnubilării, în cel al *dez*-văluirii. Pe pereţii peşterii se poate undui o lume părelnică, simulacrală, Narcis are însă, în peştera conştiinţei proprii, oglinda unei lumi adevărate. Ambianţa de confuzie din subteran semnifică doar starea de improductivitate, de pasivitate şi «somnolenţă» o fondului de cunoştinţe dobîndite cîndva, prin «viziuni» superioare. În cavernă alegorică, Narcis reprezintă, dacă pot spune aşa, o *conştiinţă în conştiinţă*, potenţele unei conştiinţe de a se lumina pe sine însuşi, de a-şi depăşi obscuritatea. Deja «ştiutor», Narcis trebuie să iasă la lumină pentru a-şi aminti, deci a *se* aminti ca mai vechi privitor al unui spectacol divin, pentru a privi şi astfel a *se* privi. Pentru a oglindi, privind, deci pentru a *se* oglindi, pentru a întrupa în operă «modelul luminos» interior. Asemenea acestui Narcis ieşit din subteran, artistul *are în vedere* un atare model, avîndu-se implicit în vedere pe sine însuşi ; ochiul său, din ce în ce mai deprins cu cele ce subzistă în sine, se întoarce de la lucruri, ca de la nenumărate oglinzi, spre propria-i fiinţă. Numai aparent interiorizînd fapte exterioare, mimeza exteriorizează de fapt *parádeigma* divină interioară şi prin aceasta partea centrală a persoanei artistului.

Din acest punct de vedere, itinerarul mimetic nu mai apare ca o de-cădere, ca o îndepărtare a *analógon*-ului mimetic de *Urbild*. Ci, dimpotrivă, asemenea unei avansări către *eîdos*, ce ia forma de-acum cunoscută a coborîrii în sine. Şi poate că revenirea lui Narcis în peşteră chiar acest lucru înseamnă : întoarcerea artistului — de-aici înainte pe deplin conştient de *modelul luminos*, o dată ce s-a împărtăşit din lumina conştiinţei de sine — în domeniul obscurităţii, tocmai pentru ca prin produsele efortului său luminat să împrăştie confuzia şi întunericul tenebrelor. Ceea ce nu putea face pe cînd privea imaginile de pe pereţii cavernei, în care nu se regăsea căci nu parvenise la conştiinţa narcisică, e în stare să facă acum, dar prin contrast : «evaluează» jocul subteran de umbre, se confruntă cu mai vechea sa identitate pe care, creînd, reprezentînd (deci autoreprezentîndu-se ca instanţă în care coboară) «modelul luminos», o exorcizează, proiectînd lumea impurităţii şi falsului în orizontul purificator al adevărului. Departe de a degrada Ideea, de a o *în-josi*, mimeza narcisică a Cărţii a X-a, astfel luminată, ridică mundanul la pregnanţa patetică a eideticului. Nu la în-văluiri, obscurizări ale lumii inteligibile asistăm, ci la dez-văluiri, la ritualuri *a-letheice*, cum spune Heidegger discutînd exact acest pasaj al *Republicii* (1981, 117—163).

Intervenţia heideggeriană este capitală în măsura în care, cum observă şi Derrida (1972 a, 219), ea degajează două accepţii ale noţiunii de *adevăr* (*alētheia*). Înainte de a le trece la rîndul meu în revistă trebuie să subliniez importanţa contribuţiei teoreticianului francez, care se înscrie chiar pe linia asocierii făcute în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

paginile de față între «mitul cavernei» și «paradigma clinică», mimeza «decisă» teoretic în Cartea a X-a a *Republicii* fiind astfel considerată în funcție de semnificația conceptului de adevăr degajată prin hermeneutica heideggeriană a Cărții a VII-a (excelent intuită de Andrei Cornea, surprinzător, însă, fără invocarea așteaptă a excursului din *Platons Lehre von der Wahrheit ;* v. V. 493 sqq. — Anexă).

«Simplificînd analizele heideggeriene (...) — afirmă Jacques Derrida — am putea reține că procesualitatea adevărului este *pe de o parte* (s.a.) dezvăluire a ceea ce se menține ascuns în uitare *(aletheia)*, văl ridicat, îndepărtat al lucrului însuși, a ceea ce este în măsura în care este, se prezintă, se produce, fiind eventual ca o cavitate determinabilă a ființei, *pe de altă parte* (dar această a doua procesualitate este înscrisă în prima, în ambiguitatea sau duplicitatea prezenței prezentului, a *aparenței (s.a.)* sale — ceea ce apare și apariția sa —, în *pliul* (s.a.) participiului prezent adevărul este acord *(homoisis* sau *adequatio)*, raport de asemănare sau de egalitate între o re-prezentare și un lucru (prezent, dezvăluit), eventual în enunțul unei judecăți». (Derrida : 1972, 219). Or, este de asemenea ... evident faptul că, pusă în legătură cu semnificația a-letheică a adevărului din Cartea a VII-a, mimetologia *Republicii* ne apare ca o prezentare de sine a «lucrului însuși», dar o prezentare care, deși nu mai admite în exclusivitate supunerea reprezentaționistă la proba asemănării, a «homologiei», *include în autoprezentarea mimemei permanența narcisică a «modelului luminos», zvonul eideticului.* În acest fel, cele două concepții pot fi puse de acord, sub cupola generoasă a mimezei aurorale. Așadar :

a) *mimēmata* încetează să mai «redea» *sensibilia*, să mai re-prezinte, ea nu mai «dublează» un dat din cîmpul devenirii pentru a se constitui, ci *se* dublează, pentru a apărea pur și simplu, ieșind din ascundere, străpungînd vălurile latenței și producînd emergența lui *Unverborgenes* (Heidegger : 1981, 147) o dată cu parcurgerea stadiilor «dez-văluirii» ; urmînd această cale, ceea ce este ocultat parvine la *ne-ascundere* (așa cum indică și acel α privativ din *a-lētheia* — «ceea ce a fost degajat din ocultarea» în care «zăcea» — Idem, 143 ; de altminteri, *lantánein* (sinonim al latinescului *lătere* «a fi în latență», «a fi ascuns») este în legătură, cum observă și Derrida cu prilejul amintit, cu *semnificația mnenionică* a aletheiei, a ieșirii din latența uitării (dacă nu cumva sintagma devine astfel tautologică !). Iar dacă mimeza ni se dezvăluie ca autoprezentare a-letheică, apariție, ieșire din neascundere etc., faptul este posibil (și) pentru că, pe de o parte, bazată pe anamneză, e o re-amintire (căci, spune în aceeași pagină Derrida, «mnemă» este de asemenea dezvăluire — ne-uitare, *talēihea !),* cum am văzut, dar și întrucît adevărul pe care ea îl instituie implică principial o recuzare a simplei identități analogice a imaginii, participante la cunoscutul și vasalizantul *statut de conformitate* față de «model», ființînd strict ca «exactitate a reprezentării» (Heidegger : 1981, 162) ;

b) autoprezentîndu-se, *mimēmata* înțelese *a-letheic* presupun «reamintirea», deci dez-văluirea «imaginii» ca permanență a *eĭdosului ;* neobstinîndu-se să redea ideea, o asemenea mimeză o prezintă totuși simultan cu propria-i desfășurare, sau, mai propriu spus, o *prezentifică*, recuperînd-o la modul narcisist din trecutul interiorizat al ființei pre-văzătoare și care, privind în lumea aceasta, rememorează și astfel încorporează într-un obiect artistic viziuni din lumea cealaltă. Dez-văluirea și re-amintirea se conjugă așadar pentru a alcătui procesualitatea narcisistă a mimezei, consubstanțialitatea luminată a oglindirii modelului originar și a oglindirii de sine.

Așa cum observă Andrei Cornea (V, 474, nota 257), cele două «imagini analogice» ale Soarelui și Liniei, care preced «mitul cavernei», sînt construite într-un paralelism aproape deplin cu acesta. Analizat de comentator, el nu mai trebuie acum din nou desfășurat. Mă limitez doar la a remarca faptul că precedențele analogice ale pomenitului «mit» reîntăresc semnificațiile mai înainte desprinse din discutarea sa, conturînd și mai pregnant, îndrăznesc să remarc, adevăratul drum hermeneutic către «latențele» suispeculare ale mimeticii platonice aparent neglijabile din Cartea a X-a.

Cristian MORARU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# POETICA SANSCRITĂ*

*S-a recunoscut de mult în Europa bogăția poeticii sanscrite. Nu-i mai puțin adevărat, însă, că este cunoscută doar fragmentar. Există o mie de lucrări despre această problemă, dar un foarte mare număr n-au fost niciodată tipărite. Traducerile acestor lucrări în limbi europene sînt extrem de restrînse. Plecînd deci de la o prea redusă documentare pentru o materie atît de bogată, este greu să se facă o sinteză și chiar să se riște o vedere de ansamblu. Se pot face doar cîteva sondaje.*

*Istoria poeticii indiene începe odată cu debutul erei creștine. Această disciplină a fost foarte cultivată și apreciată de oamenii de litere indieni, ce i-au cultivat gramatica de mult timp și care au acordat totdeauna cea mai mare însemnătate studiilor despre cuvînt. Unele din cele mai importante spirite ale Indiei n-au disprețuit această disciplină: bunăoară Abhinavagupta, marele doctor al șivaïsmului hașminian, a cărui activitate literară se situează în jurul anului 1000, Bhoja, un rege care a domnit în India centrală la începutul secolului XI, Appayya Diksita, unul din cei mai mari gînditori din secolul al XVI-lea, Nägésa, cel mai de seamă savant în gramatică de la începutul secolului al XVIII-lea etc.*

*Primele speculații despre estetică și poetică, pe care le cunoaștem, apar în două genuri diferite; în tratatele de dramaturgie și în acelea despre poezie. Există o deosebire foarte marcată între cele două genuri, datorată caracterului original al teatrului indian. Acest teatru este în mod necesar însoțit de dans și muzică. Vechile tratate despre dramaturgie sînt, așadar, lucrări despre dans și muzică încă mai mult, poate, decît despre literatură. Despre teatrul vechi au supraviețuit doar textele. Sînt texte scurte. Dar există toate motivele să credem că reprezentațiile pornind de la aceste texte durau un foarte mare număr de ore, o noapte întreagă, iar uneori chiar cîteva zile. Fiecare vers, fiecare cuvînt al textului era obligatoriu însoțit de corespondentul său muzical și de dans. Spectacolul Kathakah din Kerala nu este foarte vechi, dar reprezintă totuși o supraviețuire remarcabilă a unei arte tradiționale indiene și ne oferă o idee aproximativă a ceea ce putea fi reprezentarea unei piese sanscrite vechi făcînd obiectul unor speculații estetice despre care am pomenit. Cea mai veche lucrare de dramaturgie pe care o cunoaștem este Nätyasäsha,* Tratat despre teatru *de Bharta. Nu se știe deloc cînd a fost redactat tratatul; se poate doar afirma că este anterior secolului V î.e.n. El descrie totul despre arta spectacolului: dansul, muzica, mimica, costumul, machiajul actorilor și componenta literară a acestei arte totale. În ultimul capitol redă un cod pentru redactarea pieselor; el definește cu precizie zece genuri, o structură de intrigă cu 64 de părți, aplicabilă tuturor genurilor; prezintă conversațiile, situațiile, tipurile de personaje, expune toată psihologia vechiului teatru sanscrit. În*

---

* *La traversée des signes*. Collection «Tel Quel». Editions du Seuil, 1975, pp. 145—165.

Scriitorii grupați în jurul revistei *Tel Quel*, condusă de Philippe Sollers, au jucat un rol de seamă în promovarea curentelor novatoare ale literaturii contemporane. De la întemeierea sa, în 1960, *Tel Quel* a fost una din «scenele» unde s-au jucat «piesele» de cel mai incitant interes pentru lingvistica actuală, unele teorii lansate de ea căpătînd drept de cetate în literatura universală. Analize și cercetări de un înalt nivel i-au acreditat această reputație. Aici și-au găsit un loc de predilecție mai ales reflexiile vivace despre scriitură, reflexii uneori controversate, alteori chiar repudiate, dar care au suscitat întotdeauna o incontestabilă atenție.

Paralel cu apariția revistei, colecția cu același nume a publicat la «Editions du Seuil» — în aceeași arie bine circumscrisă de preocupări — numeroase culegeri de poeme, eseuri critice și teoretice, romane. Printre primele au fost găzduite în această colecție: *Essais critiques* de Roland Barthes, *Relevés „d'apprenti"* de Pierre Boulez, *L'écriture et la Différence* de Jacques Derrida, *Drame* de Philippe Sollers, *Problèmes du Nouveau roman* de Jean Ricardou și atîtea lucrări de referință de Michel Foucault, Jaques Lacan, Julia Kristeva, Jean Louis Bondry și numeroși alți fervenți adepți ai curentului telquelist.

Între promotorii mișcării, încă din epoca sa de pionerat, se află și Julia Kisteva, membru marcant al Universității Paris VII-UER-Sciences des textes et documents — autoarea unor remarcabile studii, între care *Le texte du roman. Approches discursives d'une structure sémiologique transformationnelle*, 1970 și *Révoution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX siècle. Lautréamont et Mallarmé*, 1974.

La începutul deceniului șapte, preocupările sale de teorie literară — în același spirit — s-au extins și asupra altor civilizații și culturi decît cele occidentale. În momentul cînd Orientul — în sensul larg al termenului — are o pondere tot mai semnificativă, Julia Kristeva

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*sfîrșit, introduce în istoria speculațiilor estetice ale Indiei noțiunea de* rasa, *de emoție împărtășită și plăcere estetică. Să menționăm de pe acum că acest concept, generat de arta totală a teatrului, corespunde unui «produs» la care își dau concursul poezia, dansul, muzica, decorul, machiajul etc., nefiind doar rezultatul unui text.*

*Caracteristicile poetice sînt în epoca veche mult mai specializate, deoarece n-au drept obiect decît textele poeziei sanscrite sau prâkrite, destinate sau nu reprezentării pe scenă. Așadar nu există speculații estetice generale în aceste vechi tratate. Se pomenește în ele foarte puțin de* rasa. *Sînt mai ales liste despre ceea ce se cheamă «ornamente». Acest termen de «ornamente»* (alamkāra) *denumește în mod obișnuit întreaga disciplină :* alamkarasāstra, *chiar dacă mai tîrziu va deveni o denumire prea necuprinzătoare. Lucrul cel mai remarcabil ce apare în aceste tratate vechi este finețea analizei ornamentelor, în mod deosebit grija de a marca ceea ce, în figuri, este subînțeles, un sens secund care se adaugă sau se substituie sensului prim : ceea ce-i literal este furnizat direct prin cuvînt, în opoziție cu ceea ce înseamnă o dezvoltare a sensului. Un exemplar de finețe a unei asemenea analize este deosebirea între două varietăți de comparații, una «ivită din cuvînt», cealaltă «ivită din sens». Comparația este definită riguros ca o expresie a posedării de către două obiecte a unei caracteristici comune. De pildă :* «Înțeleptul meditînd este ca un eleșteu unde peștii au adormit» (Kālidāsa). *Cuvîntul «ca» exprimă faptul că există o trăsătură comună pentru înțelept și eleșteu, adică imobilitatea, în același timp exterioară și interioară : la înțelept, agitația dorințelor a încetat ; în eleșteu, nu mai există nici măcar agitația peștilor. Trăsătura comună este exprimată direct prin cuvîntul «ca» : cunoașterea rezultă direct din cuvînt : înseamnă comparația «ivită din cuvînt». Dimpotrivă, dacă se zice* «înțeleptul este asemenea eleșteului», *prima cunoaștere pe care cuvîntul «asemenea» o trezește în spiritul nostru este aceea a două similitudini între obiecte. Or, similitudine și posesia unei trăsături comune nu sînt același lucru. Similitudinea este consecința proprietății de a poseda o trăsătură comună. Deci, cuvîntul «asemenea» nu oferă direct cunoașterea posedării unei trăsături comune. Ea oferă direct cunoașterea consecinței și, de la această cunoaștere a consecinței, urcăm la aceea a antecedentului. Posesia trăsăturii comune este, în acest exemplu, exprimată indirect. Avem aici varietatea comparației «ivită din sens».*

*Teoreticienii indieni au acordat mult interes căutării originii sensurilor, rînduind apariția lor în spirit, deosebind care este partea textului și a cititorului, ce este literal și ce-i înțeles. Această căutare a condus repede la celebra teorie* dhvani, *adică a sugestiei poetice, teorie definită în secolul X. Noțiunile de* rasa *și* dhvani, *deși trebuie să fi luat naștere în medii deosebite, au fost ulterior asociate în diverse sinteze atît de bine încît din secolele X—XI se observă mai puțin o specializare în tratate. Din secolele XIII și XIV se cunosc un mare număr de tratate despre poetică, ce și-au anexat partea literară a dramaturgiei. Cele trei*

---

pleacă de la o constatare istorică «*Cînd literatura de avangardă traversează frontierele limbilor și ideologiilor pentru a fi scrisă ca o analiză permanentă — interlingvistică, transreligioasă, internațională — a ființei vorbitoare, teoriile cele mai „moderne" (structuraliste, poetice, semiologice) nu rămîn ele prizonierele raționalității metafizice a Occidentului ?*». De aici necesitatea «deschiderii» spre concepțiile «limbajului» și ale literaturii produse de marile civilizații orientale, «*care interpelează din ce în ce mai mult pe a noastră*».

Unor asemenea probleme a căutat să le dea un răspuns seminarul condus de Julia Kristeva în cadrul cursurilor sale universitare pariziene din anii 1973—1974. În acest scop a apelat la cercetători competenți din domeniile respective, studiile lor din cadrul seminarului fiind reunite în lucrarea colectivă *La traversée des signes (Străbaterea semnelor)*, publicată în 1975 în aceeași prestigioasă colecție «Tel Quel». După cum subliniază Julia Kristeva «*răspunsurile nu vizează o sinteză, ci inițiale, didactice, informative sau prospective, purătoare a unor cunoștințe sau ezitări, ele contribuie, pe urmele hegelienei* Fenomenologii a Spiritului *să constate imposibila sa ambiție totalizantă, pentru a sugera, în schimb, pluralitatea atitudinii oamenilor în semne. A preciza această pluralitate, a o analiza pentru a o realiza în practica socială este o treabă a viitorului pe care aceste culegeri de studii nu fac decît s-o anunțe cititorului, întrebîndu-se despre soarta mutației în raportul* subiectului *cu* sensul *ce marchează epoca noastră, literatura și științele sale*».

Publicăm aici, într-o tălmăcire ce ne aparține, *Poetica sanskrită*, studiu datorat lui Pierre-Sylvain Filliozat, cercetător la Centrul de cercetări științifice din Paris și membru al Institutului francez pentru Asia și Extremul Orient, lucrarea sa *Tratat de poetică indiană*, publicată în 1963, fiind o lucrare de referință.

Departe de a avea pretenții exhaustive în problemele tratate, studiul constituie — poate — prolegomene utile în cunoașterea atît de labirintică a unor aspecte ale poeticii orientale.

**Alexandru BACIU**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

părți principale componente sînt consacrate succesiv lui dhvani, lui rasa și ornamentelor. Ideea de dhvani, a unei sugestii poetice, a unei funcții poetice a cuvîntului s-a ivit — am spus-o — în cercetările despre fenomenele specifice expresiei verbale. Așadar, se prea poate ca teoreticienii care au meditat asupra cuvîntului să fi avut ideile lor privind natura sa în general. În realitate, unii dintre ei au emis despre poezie o teorie generală a înțelegerii cuvîntului. N-au fost singurii care au meditat asupra acestei materii. Se știe însemnătatea gramaticii și speculațiilor despre cuvînt în India. Ele au fost îndelung tributare celor ce s-au ocupat de gramatică și, în mod secundar, logicienilor și altor școli.

Bhartrhari (aproximativ secolul V), autorul ontologiei ce a acordat cea mai mare importanță cuvîntului în istoria gîndirii, este considerat ca unul din creatorii teoriei dhvani. Este greu de stabilit ce au împrumutat de la el teoreticienii poeziei. Bhartrhari a preconizat ideea unei cunoașteri lăuntrice printr-un «cuvînt interior», o formă de cuvînt altă decît forma grosolană a sunetului perceput de auz. Această formă internă, lăuntrică a cuvîntului, care se numește sphota, dormitează și se trezește prin percepția formei grosolane. Înțelegerea prin cuvînt este, așadar, o operație în cursul căreia sunetul auzit se manifestă prin sphota, care face să se înțeleagă sensul. Ideea de manifestare (abhioyakti) înseamnă aici cu precizie ivirea a ceva care există dinainte, dar se afla în umbră. Ea se opune ideii de producere, apariția unui lucru ce încă nu există. Ideea de cunoaștere lăuntrică, prin manifestarea a ceea ce este posedat, dar ascuns, se exprimă prin cuvîntul pratibhă — «iluminare». Vom regăsi adesea aceste două noțiuni la teoreticienii dhvani. Prin ele se restabilește în primul rînd legătura cu savanții care s-au ocupat de gramatică.

Termenul dhvani înseamnă literal «rezonanță». În poetică, el este rezervat ideii unei rezonanțe a sensului cuvîntului, a unui efect asupra psihismului autorului, efect mai extins decît simpla comprehensiune a sensului direct. Se compară această rezonanță cu aceea a unui clopot al cărui sunet inițial se prelungește în armonii. Termenul dhvani indică, așadar, tot ceea ce un text poate sugera. Este de asemenea folosit spre a arăta tot ce-i sugestiv, textul însuși, primul său sens ce poate sugera, la rîndul său, un alt sens și, de asemenea, intonația, cîntul, mimica, jocul, costumul, machiajul, actorul etc., cînd e vorba de teatru. Vom vedea mai departe că rasa înseamnă plăcerea estetică, efectul ultim asupra psihismului, produs al tuturor acestor factori reuniți. Pentru a se înțelege acest efect extins al unui text etc. asupra psihismului, teoreticienii au împrumutat noțiunea de manifestare și aceea de cunoaștere spontană. În loc de cuvîntul abhivejakti, ei utilizează de preferință cuvîntul vyañjanā, sinonim format din aceeași rădăcină. Ei pomenesc adesea termenul pratibhă, extinzînd poate mai puțin valoarea cuvîntului. Ideea celui ce se ocupă de gramatică despre un sunet extins manifestînd cuvîntul lăuntric servește de model ideii unui text extins sau a unui spectacol văzut ce stîrnește o stare interioară. În psihologia indiană, psihismul este considerat ca o țesătură formată din urmele lăsate de experiențele anterioare ale acestei vieți sau alte unor nenumărate vieți ce au precedat-o. Orice experiență lasă o văsană, cuvînt ce arată în mod deosebit un parfum ce impregnează un obiect. Această vāsanā impregnează psihismul, subzistă acolo în stare latentă și este susceptibilă de a fi trezită printr-o nouă experiență asemănătoare. Se folosește de asemenea termenul samskāra, însemnînd literal «afectare», referindu-se la condiționarea în care se află psihismul pentru a înfrunta experiențele noi rezultînd din experiențele vechi. Printr-o experiență anterioară, psihismul este pregătit spre a făuri o alta. Se însușește pentru prima oară sensul unui cuvînt. Astfel, ești pregătit să înțelegi mai tîrziu sensul cuvîntului cînd îl vei auzi. Urma lăsată de această experiență inițială, nuanța afectivă ce i-o dă, rămîn latente în psihism. Pe urmă sînt trezite de experiența nouă, determinată de auzirea cuvîntului. Găsim aici ideea unui lucru ce există lăuntric și pe care ceva îl exteriorizează. Teoreticienii lui dhvani admit, așadar, că, în mod general, tot ce este provocat de un text sau un spectacol, sens, emanație, plăcere, se manifestă astfel, fie că este manifestarea cuvîntului lăuntric sau aceea a culturii cititorului sau resurgența unei emoții vechi, cînd spectatorul participă la emoția eroului reprezentat pe scenă. La această idee de manifestare se unește aceea de pratibhă. Cunoașterea lăuntrică de care vorbește Bhartrhari, de pildă pentru legile morale, devine experiența spontană a spectatorului la teatru. Se simte că există, la teatru, nu prin reflexe, ci prin natură. Pentru Bhartrhari, cunoașterea practică a sensului frazei în folosirea cuvîntului este o pratibhă, o cunoaștere globală, imediată, care nu-i rezultatul analizei pe

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care teoreticianul o face unor sunete de cuvinte particulare și a construcției lor. Este singurul teoretician al gramaticii care percepe sensurile cuvintelor distincte și o sintaxă ce le reunește. În folosirea practică, auditorul percepe doar sensul frazei. Teoreticienii lui dhvani prezintă experiența spectatorului la teatru drept modelul acestei aprehensiuni practice a sensului frazei. Fraza textului este prezentată de unii ca unitatea de la care se pornește pentru a se manifesta rasa, în mod cu totul spontan, fără să existe aici reflexie, nici analiza participării spectatorului. În acest sens, cunoașterea rasa-ei, experiența estetică, este o pratibhā. Teoreticienii poeziei au mers poate mai departe decît Bhartrhari. Ei vorbesc de pratibhā pentru cititorul care înțelege și pentru poetul care concepe. Și ei fac din pratibhā o calitate, o facultate excepțională a cititorului sau poetului. Există spectatori insensibili prin natura lor. Pratibhā este deci calitatea cititorului sensibil la poezie. La poet, este facultatea creatoare, inspirația, geniul. Concepută ca pratibhā, creația este o facultate naturală, un instinct : poetul este poet prin firea lui.

Aceste noțiuni — manifestare, iluminare — au devenit cele mai caracteristice ale poeticii indiene. Teoreticienii le includ într-o teorie generală a cuvîntului, originală, dar care împrumută evident un număr de noțiuni de la alte școli : a logicienilor, a gramaticilor etc. Problema principală este raportul între cuvînt și sens. Acest raport se definește în mod general prin cuvîntul vrtti, ce înseamnă literal «a fi în». Pentru a spune că un cuvînt are un anumit sens, se afirmă în sanscrită «acest cuvînt este în sensul anume». Acest vrtti face obiectul unei cunoașteri particulare. Se învață vrtti din fiecare cuvînt. Folosirea unei limbi presupune că vrtti este cunoscută. Cînd o folosire, o cunoaștere ivită dintr-un cuvînt este în mod necesar calificată de vrtti dinainte cunoscută. Se aude un cuvînt, ceea ce reamintește că acel cuvînt are un anume sens și se ia cunoștință de sensul lui. În terminologia psihologiei indiene, auzirea cuvîntului trezește un samskāra, adică un iz al psihismului provocat de prima luare de cunoștință a relației între cuvînt și sens. Cunoașterea ivită dintr-un cuvînt este foarte specifică prin acest vrtti, pentru că, atunci cînd se realizează, există trezirea samskārei privind vrtti și deoarece are drept obiect cuvîntul ce este suportul lui vrtti. Trebuie menționat, în această analiză a cunoașterii prin cuvînt, locul însemnat acordat unui factor : psihismul subiectului auditor. Acest auditor nu este necesarmente total pasiv, el nu-i un simplu receptor al unui raport cuvînt-sens fixat dinainte și exterior lui. Cunoașterea ce o va obține pornind de la un cuvînt va fi funcția raportului, așa cum psihismul său este gata să-l socotească drept obiect. Se va vedea că sensibilitatea și cultura auditorului sînt considerate ca un factor fundamental al comprehensiunii poetice, al apariției lui rasa.

Cunoașterea prin cuvînt nu se explică așadar numai printr-un raport simplu și fixat dinainte în afară de subiect între un cuvînt și un sens. În primul rînd, teoreticienii lui dhvani numără trei vrtti diferite, după cum există relație directă sau indirectă între cuvînt și sens, sau relația este operată printr-un samskāra, un iz al psihismului subiectului.

Primul vrtti indică raportul cel mai imediat și mai constant între cuvînt și sens. El este denumit abhidhā «act de a denumi», sau sākti, literal «putere», adică putere expresivă. Această relație a cuvîntului și sensului se socotește că este întemeiată pe o convenție zisă de origină divină sau fără început, avînd o sursă imemorială.

Al doilea vrtti indică un raport indirect. Este denumit lakṣanā, ceea ce se traduce adesea prin «figurație, implicare, expresie indirectă». Este precis definită ca ceea ce face să auzi un sens ce are o relație cu primul sens, cînd primul sens este inaplicabil în context. Prin lakṣanā se înțelege deci un sens care nu este expres menționat, ceea ce-i expres formulat nefiind acceptat. Se refuză un dat și se alege un element nou. Această alegere este întemeiată pe o relație între obiectul nou și obiectul refuzat. Relația poate fi foarte diversă : asemănare, contiguitate, relație de la cauză la efect, de la posesor la obiectul posedat, de la parte la tot, de la conținător la conținut etc. Un exemplu indian clasic de lakṣanā în relația de asemănare este următorul : «Acest copil este un pui de leu», unde se refuză sensul de pui de leu spre a se înțelege «asemenea unui pui de leu» ; în relația de contiguitate : «un cătun pe Gange», unde se refuză sensul de curs de apă, pentru a se înțelege «țărmul Gangelui». Se observă că prin fiecare relație lakṣanā devine o figură specifică : metaforă cînd relația este de similitudine, metonimie cînd este de la cauză la efect etc. Lakṣanā este structura generală a numeroase figuri. Se va vedea mai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

departe că lakṣaṇā nu produce același rezultat ca sakti. Aproape toți teoreticienii sînt de acord pentru a o accepta. Ei nu concep că un cuvînt figurat să fie echivalentul unui cuvînt propriu, că ar putea fi înlocuit prin altul. Ei vorbesc doar de un același cuvînt, ce poate fi propriu sau figurat, după context: adică ce poate face să se audă două obiecte diferite, fie că, într-un context, corespunde unui obiect bine definit, această corespondență fiind în general bine admisă și bine cunoscută de toți, fie că, într-un alt context, corespunde unui alt obiect căruia i se poate defini relația cu primul, această nouă corespondență fiind mai mult sau mai puțin admisă sau cunoscută, sau chiar uneori complet inedită. Definiția citată mai înainte și care pare cea mai obișnuită în tratatele de poetică traduce mai degrabă modul în care auditoriul înțelege produsul lakṣan-ei decît natura însăși a acestui raport de la cuvînt la sens. Am văzut cum tălmăcește activitatea de înțelegere a auditoriului pe două planuri: recunoașterea neputinței de a aplica sensul prim în context, și alegerea unui text conectat. De asemenea, vom cita un autor tardiv, foarte original, Nāgesá (începutul secolului al XVIII-lea), care o situează cu totul diferit. El definește raportul cuvîntului la sensul figurat prin relația pe care acest sens o are cu primul sens al cuvîntului, adică prin relația de asemănare etc. Lakṣaṇā este deci o extindere a relației de la cuvînt la sens, un popas spre a ajunge la sensul final. Această definiție a lui lakṣaṇā prezintă interes prin faptul că suprimă ideea folosirii primului sens la context, compararea unui sens secund cu sensul prim, ideea de substituire a unui sens prin altul. Dealtminteri, Nāgesá va sfîrși prin a anula orice diferență între lakṣaṇā și sákti. El va vorbi de un raport al cuvîntului cu un sens ce este universal cunoscut, cazul lui sákti, și de un raport cu alt sens, care este puțin cunoscut, cazul lui lakṣaṇā. Așadar, aceasta nu este decît un sákti mai puțin cunoscut. Nu există deosebire de natură, ci pur și simplu o diferență de grad al vulgarizării.

S-ar putea subdiviza lakṣaṇā în numeroase varietăți, după diversele relații posibile între sensul prim și sensul secund. Totuși, teoreticienii îndieni ai poeziei nu s-au lăsat pradă acestui joc. Ei n-au recunoscut un interes poetic oricărei lakṣaṇā. Ei o prezintă în teoria lor generală a cuvîntului, deoarece este un factor folosit obișnuit pentru înțelegere. O subîmparte numai în două varietăți. În prima, relația este de asemănare. În a doua, indiferent care altă relație. Așadar, această clasificare privilegiază cazul figurii întemeiate pe o asemănare. Și teoreticienii dezvoltă analiza acestei singure varietăți, fiindcă numai astfel, după ei, are un interes poetic. Mai mult, nu mecanismul însuși al lakṣanei îl socotesc caracteristic pentru poezie, ci un demers al poetului, care-i însoțește exercițiul. Pentru a exista lakṣaṇā, trebuie ca sensul prim să fie inaplicabil textului. Poetul poate fi responsabil pentru aceasta. În realitate, i se întîmplă să pună un termen lîngă altul, să transfere unui termen natura altuia, astfel încît să facă această aplicare imposibilă. Se disting două forme ale acestui transfer. Mai întîi poate fi un adaos (āropa) a unui termen la un altul, adaos ce oferă cei doi termeni ai cunoașterii. Poetul realizează bucuros acest adaos și nu ascunde că o face. De pildă, poetul Bhāravi (secolul VI) descrie căderea nopții astfel: «Obscuritatea unge trupurile, pentru a mă exprima așa, iar cerul parcă face să plouă cu colir negru ...». El adaugă acțiunea de a nu se folosi de un unguent cu aceea de a-l întinde pe ceva. Astfel lasă să se vadă că face această adăugare cînd afirmă: «uns pentru a mă exprima așa», expresie arătînd că atribuirea acțiunii de a unge cu obscuritatea prezintă un caracter ipotetic. Într-o altă formă de transfer, poetul declară că identifică un obiect ca fiind un altul. El adaugă pe unul altuia, dar nu se ascunde că o face. Afirmă că nu oferă decît unul singur cunoașterii, ca atunci cînd se determină identitatea reală a unui obiect. Astfel, în «Un lotus strălucitor acolo unde nu era apă: pe el doi nuferi întunecați; toți trei pe o liană de aur [...] ce de minunății!»; un chip este identificat ca fiind un lotus, cei doi ochi fiind nuferi, iar trupul o liană. Exclamația ce indică mirarea presupune că identificarea acestor obiecte este definitivă. Căci nu ne vom mira că lotusul crește nu din apă, bunăoară, decît dacă am admis dinainte identificarea ca lotus. Prin această exclamație, poetul ascunde adaosul făcut și pretinde că prezintă o realitate. Aceste două noțiuni adăugate pe cale de a se făuri (āropa) și de determinare a unei identități (adhyavasāya) au fost noțiunile cele mai folosite în analiza numeroaselor figuri sau ornamente. Ele au un interes, îndeosebi, pentru că reprezintă un act al poetului.

Definiția citată mai sus ne dezvăluie două componente ale înțelegerii sensului prin lakṣaṇā. Această definiție se regăsește, aproape aidoma, la logicieni, la

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

autorii de Mimāmṣā etc. și s-a văzut că n-aduce nimic original poeticii. Teoreticienii poeziei au recunoscut totuși o a treia componentă, un factor poetic pe care l-au neglijat celelalte școli. În cazul în care expresia directă este posibilă, recursul la expresia figurată trebuie să fie justificat. O justificare poate fi simpla consacrare prin folosință. O alta poate fi o intenție anume a autorului, voința de a exprima un surplus de sens care, prin expresie directă, n-ar fi obținută. O expresie figurată nu corespunde riguros unei expresii directe. Prima poate aduce o nuanță necunoscută la a doua. Este cazul în exemplul citat mai sus: «un cătun pe Gange». Gangele este în religia indiană înzestrat cu virtutea purificatoare a păcatelor. Folosirea cuvîntului «Gange» pentru a indica fișia de teren unde este construit cătunul, face să stîrnească în minte ideea de puritate legată de fluviu.

Lakṣanā este așadar cauza unui sens adițional. Ea nu-i cauza directă, ci ocazia. Acest sens nu este obținut pornind de la ea, condițiile exercitării sale nefiind toate reunite. Nu-i obținută nici prin expresia directă. Teoreticienii, pentru a o explica, postulează deci o a treia vrtti, ce o denumesc vyañjanā, sinonimă cu abhivyakti. În poetică se traduce adesea acest cuvînt prin «sugestie» în loc de «manifestare», pentru a explica larga influență a acestui mod de expresie. Termenul dhvani, amintim, însemnează aceeași noțiune de sugestie, la fel ca orice factor de sugestie și lucrul sugerat.

Primele două vrtti sînt denumite funcții ale cuvîntului, deoarece termenul este necesar pentru ca ele să se exercite. A treia este o funcție a cuvîntului, a sensului și a tuturor altor factori, muzică, mimică etc. Totul la spectacolul teatral poate fi sugestiv. Totul într-un text poate fi dhvani, sunetul cuvintelor la fel ca și sensul lor.

Noțiunea de dhvani n-a fost acceptată de toți teoreticienii poeziei. Ea a fost criticată de specialiștii altor discipline, mai ales de logicieni. Unii au vrut să includă dhvani în śākti, puterea de expresie directă. Li s-a răspuns că śākti aparține doar cuvîntului, în timp ce dhvani este înfăptuirea cuvîntului, a sensului, și chiar altceva decît limbajul. Sensul sugerat ar fi obținut printr-o amplă deducție logică plecînd de la primul sens. Apărătorii lui dhvani răspund că sensul sugerat nu este totdeauna obținut printr-o reflexie, nu este totdeauna o consecință logică a primului sens, ea putînd fi o emoție realizată instantaneu la spectator. Atacul cel mai vehement împotriva lui dhvani pare să vină de la logicieni și de la Mimāmsaka, care includ dhvani într-o altă relație de la cuvînt la sens, relație ce o numesc tātparya, și prin care explică formarea sensului frazei. Funcțiile de expresie directă și indirectă, śākti și lakṣana sînt funcțiile cuvîntului compunînd fraza. Unele Mimāmsaka consideră că vorbele se construiesc mai întîi și, o dată construite, exprimă sensul lor prin śākti-ul respectiv. Śākti e de-ajuns, așadar, după ei, pentru a explica sensul frazei. Alți Mimāmsaka consideră că vorbele exprimau mai întîi sensul lor prin śākti și pe urmă sensurile lor se «construiesc» între ele. În acest caz, śākti, numai el, furnizează sensul cuvîntului izolat. Pentru a indica sensul frazei, trebuie un alt factor. Acești Mimāmsaka îl numesc tātparya, care înseamnă literal «faptul de a fi întors spre...». Tātparya definește proprietatea diverselor cuvinte ale unei fraze de a viza cunoașterea unui sens unic, specific. Pentru Mimāmsaka, textul frazelor din Veda este etern, fără autor uman. Această năzuință specifică spre sensul frazei este, așadar, pentru ei o proprietate a cuvintelor. De asemenea există unii logicieni care admit această noțiune de tātparya. Ei acceptă existența unui autor pentru orice cuvînt, autor uman pentru cuvîntul obișnuit, autor divin pentru textele sacre. Pentru ei, năzuința cuvîntului spre sensul particular al frazei poate să fie acțiunea autorului. Tātparya devine intenția aceluia care vorbește. Mimāmsaka și logicienii folosesc deci o noțiune ce îngăduie să indice formarea unui sens mai extins decît sensul literal al cuvintelor. Cu această noțiune ei traduc faptul că un anumit cuvînt capătă un sens specific în frază. Totodată, ei pot să lărgească concepția lor despre influența lui tātparya pentru a include în ea întreaga arie a lui dhvani. Unii teoreticieni ai poeziei au lărgit ei înșiși această noțiune, făcînd-o o vrtti a cuvîntului. Teoreticienii lui dhvani s-au opus. Ei au preferat să păstreze noțiunea de dhvani proprie poeziei, decît să anexeze mai degrabă la disciplina lor o noțiune străină. Ei n-au vrut să readucă efectul poetic la un simplu produs al unei operații lingvistice obișnuite. Tātpaya celor din Mimāmsaka și a logicienilor este o proprietate a cuvintelor. Nu este o putere de expresie de același fel ca la vrtti. Această proprietate este valabilă pentru a indica specificul pe care cuvîntul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*îl primește în frază. Dar este o categorie de prea puțină importanță spre a putea include toată aria sugestiei poetice. Voința poetului este altceva decît intenția unui vorbitor obișnuit. Teoreticienii lui* dhvani *au menținut așadar specificitatea noțiunii de sugestie și au refuzat s-o reducă la orice mecanism logic sau lingvistic obișnuit. Dimpotrivă, ei au anexat adesea noțiunea de* tātparya, *făcînd din sensul ivit din intenție un caz cu totul particular al lui* dhvani. *Cu toate împotrivirile, teoria lui* dhvani *a triumfat în istoria poeticii sanscrite și, după cît știm, pare admisă de cei mai mulți.*

*Odată demonstrată existența unei funcții poetice originale, teoreticienii o analizează din punctul de vedere al mecanismului operației și al obiectului ce-l produce. Într-o primă distincție, ei disociază* dhvani *ivit dintr-o figurație* (lakṣanā) *de toate celelalte varietăți. Am văzut mai înainte un exemplu de sens sugerat cu prilejul unei* lakṣanā. *Caracteristica acestei* dhvani *este că sensul direct nu-i intenția autorului. În* «cătunul de pe Gange», *sensul fluviului nu este acela pe care autorul dorește să-l numească. Și s-a văzut că auditoriul refuză acest sens, spre a căuta sensul dorit de autor, adică acela al unui ținut caracteristic prin puritate etc. Acest tip de* dhvani, *unde sensul direct nu înseamnă intenția autorului, este subdivizat în două varietăți, după cum sensul direct este transferat altui sens sau complet ascuns. În exemplul citat mai sus, obiectul la care se referă direct cuvîntul* «Gange» *este cursul de apă, iar obiectul finalmente denumit, pămîntul. Sensul voit de autor înlocuiește deci total sensul prim. Într-un alt exemplu clasic de* lakṣanā, «lăncile pătrund», *sensul voit de autor este acela de purtători de lance; obiectul denumite anume, «lăncile», rămîne asociat pînă la sfîrșit celui ce le poartă. În acest caz, primul sens se zice că este transferat în sensul secund.*

*Toate celelalte varietăți de* dhvani *sînt bazate pe expresia directă, pe* sākti. *Caracteristica lor este că sensul direct vizează un alt sens, acela pe care autorul vrea să-l facă auzit. Autorul numește un lucru pentru a face auzit un altul la care primul conduce în mod firesc. În acest* dhvani, *sensul prim nu este «refuzat», dar este un mijloc de acces la sensul vizat. Acest* dhvani *este subdivizat în două varietăți, după cum succesiunea sensului sugerat sensului direct este perceptibil sau nu. Această distincție este făcută pentru a separa sugestia de o idee a sugestiei unei emoții. Cînd menționarea unui fapt se găsește manifestă în spiritul auditoriului, cunoașterea celuilalt fapt, succesiunea apariției celor două cunoașteri este perceptibilă, cu atît mai mult întrucît se poate plasa o legătură logică între cele două fapte înțelese. Dimpotrivă, cînd menționarea unui lucru provoacă la un auditoriu o stare emoțională, o participare, o plăcere estetică, — tot ce constituie* rasa, *— succesiunea cunoașterii sensului direct și a stării particulare a psihismului nu este clar perceptibilă. Nu există legătură logică. Nu este o idee chemată de o alta. Este o stare psihică spontană, provocată instantaneu de o cunoaștere. Teoreticienii lui* dhvani *ilustrează această distincție comparînd* dhvani *cu o succesiune perceptibilă, cu rezonanța unui clopot și degajarea de armonii succesive, iar* dhvani *cu succesiune imperceptibilă cu lumina unei lămpi ce este aprinsă. Lampa, cînd este aprinsă, se vede ea însăși și luminează tot ce o înconjoară. Nu se sesizează o succesiune între perceperea lămpii și perceperea a ceea ce luminează. La fel* dhvani, *cuvîntul ce sugerează, exprimă sensul său și în același timp emoționează.*

*Aceste distincții sînt la baza unei clasificări a varietăților lui* dhvani, *pe care teoreticienii au dezvoltat-o excesiv, cu ajutorul altor criterii cu un caracter mai formal, sau după diversele tipuri posibile de obiecte sugerate, lucru sau ornament etc. Unii ajung la un total de 10 404 varietăți. Revenind la definiția lui* dhvani, *vom aminti un termen pe care aproape toți teoreticienii îl folosesc, termenul* pratibhā. *Manifestarea în spiritul lectorului este o* samskāra, *o năzuință a psihismului său, trezită de această virtute de iluminare spontană. Am văzut că* pratibhā *înseamnă o calitate particulară, o putere a poetului creator și a cititorului sensibil. Așadar, nu există* dhvani *decît pentru un astfel de cititor. Toată lumea accede la sensul direct. Nu accede la* dhvani *decît acela al cărui psihism este gata să-l primească prin cultura și sensibilitatea sa. Aceste două noțiuni de cultură și sensibilitate sînt bine evocate de teoreticienii indieni cînd vorbesc de calitatea particulară a poetului sau a cititorului. Sanscrita este o limbă a unor oameni de litere rafinați și nu se învață decît la școala acestora. Cunoașterea sanscritei, așadar, merge mînă în mînă cu o cunoaștere a bogatei scolastici în care*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gramatica ocupă un loc de seamă. Orice om de litere sanscrit va avea o conștiință gramaticală și logică a limbii sale foarte avansată. Cultura de care vorbesc teoreticienii este o cultură erudită, vasta cunoaștere a literaturii universale și conștiința subtilă a tuturor formelor și posibilităților de gîndire și expresie. Sensibilitatea de care pomenesc este aptitudinea de a împărtăși un sentiment, o emoție, de a participa la un spectacol teatral, la viața personajelor, nevoia de a avea «aceeași inimă» ca eroul reprezentat, pentru a relua expresia consacrată de care se servesc, inima fiind în India lăcașul în același timp al gîndirii și al sentimentelor. Poezie a oamenilor cultivați adresată oamenilor cultivați, poezia sanscrită este adesea dificilă și voluntar dificilă. Autorul caută să întîrzie înțelegerea, să suscite cel mai lung dhvani. Cititorului cultivat îi place ca textul să reziste înțelegerii sale, deoarece în bucuria ce îi este prilejuită prin citirea textului se manifestă cultura pe care s-a străduit să și-o însușească. Această poezie nu poate deci să fie apreciată decît datorită unei culturi cîștigate și care este deosebit de greu accesibilă pentru occidentalul de astăzi. Avem șansa că oamenilor de litere sanscriți le-a plăcut să-și comenteze poezia. În adevăr, ei înșiși au explicitat, au exprimat direct armoniile de sens ce le degajează un text dat. Am avut șansa deosebită că cel mai mare teoretician al lui dhvani, Abhinavagupta, a avut grijă să comenteze amănunțit un scurt poem, celebrul haṭakarpara, ce este atribuit lui Kalidassa si constituie un bun exemplu al unei vechi poezii de iubire. Ea este alcătuită din 20 de strofe rostite de o femeie al cărei soț a plecat departe, să facă negoț. Este lamentația de iubire a femeii despărțite de iubitul său. Ea cere norilor să se ducă să-i caute soțul, să-i spună suferința ei, și să-i repete un mesaj ce este formulat astfel: «Chiar un cîrd întreg de *hamsa* albi, dragul meu soț, a plecat în cer spre lacul Mănasa; pasărea cătaka însetată cere apă; o călătorule, iubita ta suferă». Mai întîi, nu putem înțelege aceste versuri, dacă nu cunoastem unele convenții ale poeziei indiene. Hamsa este o pasăre imaginară, un fel de canar, de o albeață imaculată, care joacă oarecum, în India, rolul lebedei în poezia occidentală. Potrivit legendei este de asemenea o pasăre migratoare care, cînd se apropie sezonul ploilor, zboară spre lacul Mănasa, un lac situat într-o vale, la mare înălțime, în munții Himalaia. Cătaka este de asemenea o pasăre imaginară, care se crede că se hrănește numai cu picături de ploaie. Evocarea acestor două păsări se situează deci imediat aproape de sezonul ploilor. În plus, acest sezon este considerat ca funest pentru iubiții separați, deoarece ploile riscă să facă drumurile impracticabile și împiedică pe călătorul așteptat să se întoarcă acasă. Cînd încep primele ploi, iubita e deci singură pentru o lungă perioadă. În mesajul pe care ea îl încredințează norilor, Abhinavagupta exprimă durerea acesteia si chiar un repros latent adresat soțului care nu se reîntoarce. Fiecare cuvînt are dhvani-ul său. Se spune: «Chiar un șir de *hamsa*...» și nu «o singură pasăre». În realitate, cînd un singur voiajor poate călători, de asemenea si un altul o poate face; cu atît mai mult va putea, dacă drumul este folosit frecvent. Dar, soțul călător este singur. Se spune că hamsa pleacă «în cer». Însă norii sînt acum numeroși; dacă încep ploile, păsările vor trebui să coboare pe pămînt și nu vor mai putea înainta; căci numai cerul este un drum posibil pentru ele. Așadar, cerul e un obstacol de temut si, totuși, ele pleacă. Pe cînd, pentru călător, pămîntul este drumul său obișnuit și nu se teme de nori, nici de primele ploi. Se mai afirmă că hamsa se îndreaptă spre «lacul Manasa», ce se află foarte departe. Păsări fără inteligență, ele fac un mare efort pentru a ajunge la o asemenea distanță. În celelalte versuri, Abhinavagupta exprimă încă un reproș adresat de iubită soțului său călător, sub o formă foarte subtilă. «Cătaka cere apă». Aceasta sugerează că soția îl dorește pe acel pe care-l iubește. În frază, apa este obiectul gramatical al acțiunii voite. Gramaticii definesc obiectul ca un factor de realizare a acțiunii. Dar, o cerere presupune un interes, o dorință pe care obiectul solicitat ar putea-o satisface. Un lucru nu este un factor de realizare a acțiunii de a cere decît dacă ea este susceptibilă de a satisface într-o zi o dorință. Apa este un obiect posibil pentru cererea păsării cătaka. Căci pasărea este însetată și apa ce o cere îi va potoli setea. Dar soția care-și căinează soțul vagabond, văzînd că se apropie sezonul ploilor, este disperată, adică nu mai crede că bărbatul ei, care totdeauna face ce-i solicită, îi va satisface dorința. Cînd ea este disperată, soțul său nu mai este un obiect gramatical posibil pentru acțiunea de a cere, nu mai este un factor de realizare a acestei acțiuni, fiindcă-i considerat ca nesusceptibil de a răspunde unei dorințe. Dacă, deci, totuși, soția face din aceasta obiectul cererii sale, o face

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pentru că — bună soție — respectă principiul după care o femeie nu trebuie să-și critice soțul și că — virtuoasă — se preface a crede că-i va satisface dorința. Iată, după Abhinavagupta, dhvani-ul propoziției simple «cătaka cere apă». Avem aici, în mod deosebit, un caz de dhvani a funcției gramaticale a unui cuvînt. Calitatea de obiect gramatical a cuvîntului «apă» sugerează calitatea obiectului pentru soț. Aceasta sugerează toată scena reproșului sub masca supunerii. Se observă aici modul cum folosește teoreticianul lui dhvani cultura sa scolastică, în efortul de înțelegere a textului poetic. De asemenea, se observă în acest exemplu, finețea caracteristică pentru o mare parte a poeziei sanscrite.

Totodată, constituie o pildă a unor sugestii de idei, de dhvani unde sensul direct vizează un alt sens dorit de poet, iar succesiunea sensurilor sugerate sensului direct este perceptibilă. Cu cealaltă mare varietate de dhvani, fără succesiune de sens perceptibil, ajungem la rasa despre care am pomenit înainte de mai multe ori. Cuvîntul rasa înseamnă, în mod obișnuit, aromă, gust. În poetică, denumește plăcerea estetică. Înainte, denumea starea emoțională reprezentată în teatru și la care participa spectatorul. Analiza cuvîntului rasa în tratatele de dramaturgie este deci un expozeu al psihologiei convenționale a teatrului sanscrit și un efort de explicare a participării spectatorului. Rasa se afirmă că este constituit de o stare emoțională fundamentală, zisă durabilă (sthāyibhāva), care nu este expres menționată, dar se înțelege plecînd de la un ansamblu de factori: determinanți (vibhāva), semne exterioare (anubhāva) și stări emoționale trecătoare (vyabhicari-bhāva). Doar acești factori sînt menționați și trebuie să fie toți reuniți pentru ca starea durabilă să fie înțeleasă, iar participarea și plăcerea să existe. Există rasa cînd starea emoțională durabilă subînțeleasă este inclusă și ia straiele calității de plăcere profundă la spectator.

În funcție de convenția teatrală sancrită, dramaturgia ține seamă, în general, de nouă stări emoționale fundamentale: iubire, rîs, tristețe, furie, entuziasm, frică, oroare, uimire, calm. La aceste nouă stări corespund nouă rasa: rasa de iubire (srngara), comicul (hāsyia), pateticul («amuna), teribilul (raudra), eroicul (vīra), rasa fricii (bhayānaka), rasa odioasă (bibhatsa), supranaturalul (adbhuta), calmul (sānta). Determinanții stării emoționale sînt cauzele principale ale acestei stări: cauzele materiale și cauzele stimulante. Cauzele materiale sînt personajele-subiecte pentru emoții și sentimentele descrise. Se definesc cu precizie tipurile de eroi, de eroine și stările afective ce li se potrivesc. Cauzele stimulante sînt calitățile determinantului material, gesturile, podoaba, ambientul. Semnalele exterioare sînt trăsături fizice, expresii corporale, care fac să se manifeste în trupul personajului o anumită stare sufletească. Ele sînt foarte variate. Teoreticienii deosebesc între ele opt semne pe care le numesc sāttvika și au caracteristica de a fi transmisibile spectatorului care participă la emoția spectacolului reprezentat. Aceste opt semne sattvika sînt stupoarea, pierderea conștiinței, groaza, transpirația, schimbarea culorii, frisonul, lacrimile, alterarea vocii. Se disting noțiunile de bhāva, stare emoțională ce afectează psihismul și sattva, fondul psihismului. Există semne exterioare ivite numai din bhāva, și altele generate de sattva. Acestea, de origine mai profundă, sînt susceptibile de a se comunica spectatorului. În sfîrșit, ultimele componente ale rasei sînt stările emoționale trecătoare, fenomene ce apar și dispar la subiectul unei stări emoționale durabile. Teoreticienii socotesc 33: dezgustul, lesinul, teama etc.

Formarea rasei a făcut obiectul unor teorii divergente. Au fost tot atîția oponenți ai tezei că rasa este o sugestie, la fel ca la dhvani. Teza sugestiei, care a făcut din rasa o dhvani a triumfat. Principalul său apărător a fost Abhinavagupta. Alte teorii au precedat-o pe aceea a sugestiei. O primă teorie, cea mai simplă, este legată de numele lui Bhattalollata. Pentru acest autor, există «producție» creație a unei rasa ce nu exista dinainte. Rasa naște din unirea unei stări emoționale latente cu determinanți, semne exterioare și stări trecătoare. Starea durabilă este considerată ca latentă, deoarece stările trecătoare se manifestă complet. Dacă prima nu rămîne latentă, nu s-ar putea înțelege totdeauna că există aici simultaneitate de experiențe. Așadar, rasa este starea emoțională obișnuit intensificată prin ajutorul stărilor trecătoare etc. ce acționează în același timp. Purtătorul rasei este eroul reprezentat. Spectatorul «prinde» starea emoțională a eroului, ce o recunoaște la actorul care deține rolul eroului. Funcția de expresie directă a cuvintelor este suficientă pentru însușire. Textul exprimă direct determinantele, semnele exterioare și stările trecătoare. Acestea conțin în mod latent starea durabilă. Prin ex-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

presia directă, spectatorul cunoaște determinanți și alți factori ai stării fundamentale. Aceasta, deși latentă, este suficient de intensă pentru a deveni rasa, «aromă», la spectator. Așadar, potrivit acestei teorii, expresia directă este considerată suficientă, la fel cum ea era acceptată de către unii ca explicînd formarea sensului frazei.

O altă teorie este legată de numele lui Sankuka. Pentru acest teoretician, rasa se află la actor. Textul face cunoscut spectatorului determinanții, semnele exterioare, stările trecătoare. Pornind de la acești factori, spectatorul invocă starea emoțională durabilă la actor. Această stare durabilă se manifestă deci pe deplin și rezidă la actor. Ea devine rasa, plăcere, pentru că este inițiată de actor. Suferința reală nu este decît suferință; dar suferința imitată devine o rasa. Așadar, potrivit acestei teorii, nu există producerea rasei pornind de la determinanți etc. Există înțelegerea rasei prin invocare, plecînd de la perceperea factorilor. Expresia directă nu mai e suficientă aici ca să explice înțelegerea rasei. Teoreticianul presupune o invocare, o reflexie. El cunoaște bine caracterul spontan, necugetat, al percepției rasei, al participării la teatru. El subliniază deci că trebuie disociată explicația teoretică, de care spectatorul nu e conștient, de fenomenul practic de care-i conștient, dar este iluzie pentru el. Spectatorul crede în realitatea emoției la actor. Invocarea sa este deci eronată. Dar în starea sa de iluzie, este de asemenea ca și cum era adevărat.

O a treia teorie se datorește lui Bhattanāyaka. Acest teoretician s-a ocupat mai ales de problema participării. Pentru el, emoția eroului, imitația actorului, nu sînt transferate așa cum erau spectatorului. Există o transformare sub formă de generalizare. Această transformare este cunoscută prin termenul bhāvanā, care este un termen foarte însemnat al psihologiei indiene. Bhāvanā — care înseamnă literal «acțiunea de a crea» — este o interiorizare a unui dat exterior, o re-creare lăuntrică la subiectul care percepe. Înseamnă o recepție activă a datului exterior prin subiectul ce percepe. Subiectul primește datul și-l reprezintă lăuntric, întreținînd, hrănind prezența în el. Această noțiune joacă un rol în viața religioasă. Din perspectivă religioasă, credinciosul privește un lucru sfînt, care crede că trebuie să-i aducă un folos. El privește activ lucrul și, făcînd astfel, îl creează — pentru a ne exprima așa — înlăuntrul său. Se înțelege atunci că este conștient de însușirea virtuții legate de lucrul astfel interiorizat. Această creație interioară este bhāvanā. Adepții lui Mimāmsaka folosesc aceeași noțiune pentru a motiva acțiunea executantului unui rit printr-o injoncțiune rituală formulată în Veda. Înțelegerea simplă a unui text vedic nu-i suficientă pentru a-l face să acționeze. Executantul acționează cînd a interiorizat sensul pe care l-a înțeles atunci, cînd a re-creat obiectul în el. Această interiorizare determină o însușire a actului, prin care auditoriul injoncțiunii se face agentul particular al actului prescris. La fel, pentru Bhattanāyaka, spectatorul re-creează în el emoția. Această interiorizare la spectator este însoțită de o generalizare. Există la teatru generalizarea unor stări emoționale ale personajului reprezentat și generalizarea condițiilor de percepere a spectatorului, care — în timpul spectacolului — uită preocupările personale. Starea emoțională fundamentală este deci un loc de comuniune degajat de orice condiționare ce ar fi datorată inerenței sale la o persoană. În sfîrșit, dacă injoncțiunea vedică este urmată, datorită bhāvanei unei acțiuni, adică executarea ritului prescris, textul jucat la teatru, el, este urmat datorită bhāvanei spectatorului de o stare de plăcere. Pe scurt, există trei elemente puse în valoare de această teorie. Expresia directă face să înțelegem starea emoțională a eroului reprezentat. Bhāvanā, adică interiorizarea, generalizează și-l face să participe pe spectator. Emoția astfel împărtășită devine un act de plăcere.

La Abhinavagupta regăsim teoria lui dhvani. Abhinavagupta rezolvă problema participării disociind total starea emoțională a eroului reprezentat de starea emoțională încercată de spectator. Textul aduce spectatorului, prin forța expresivă a cuvintelor, cunoașterea determinanților etc. Prin inferență, spectatorul cunoaște de asemenea starea emoțională fundamentală. Această cunoaștere rămîne pur obiectivă, nu-i nici participare, nici plăcere. Așadar, Abhinavagupta crede că există atunci o manifestare la spectator a unei stări emoționale și a factorilor săi, care sînt o dublă interiorizare a stării reprezentate pe scenă. Există participare în sensul că se formează o «reproducere» a unei stări psihice. Dubla interiorizare are un caracter mai general, ceea ce explică de ce toată lumea participă în același mod la spectacolul teatral. Am văzut că manifestarea este apariția a ceva care există dinainte în stare latentă. Manifestarea acestui «dublu» este deci concepută ca

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*reapariția unei stări emoționale experimentată de spectator într-o existență anterioară și care i-a lăsat o urmă latentă. Prin această reapariție, vechea experiență îmbracă și ea o formă mai generală. Spectatorul se identifică cu eroul reprezentat, nu luînd cunoștință că are aceeași individualitate, nici fiind conștient că-și amintește propria experiență trecută, însă prin ce există comun între experiența eroului și a sa. Pentru a exprima deosebirea între cele două stări, a eroului și a spectatorului, Abhinavagupta folosește doi termeni de seamă ai filozofiei indiene :* laukika, *însemnînd literal «ceea ce există în lume», adică exteriorul, obiectivul, și* alaukika, *«ceea ce nu există în lume», ce-i lăuntric, subiectiv, ivit din psihism. Abhinavagupta utilizează și termenul* pratibhă *referindu-se la această apariție, la această iluminare în sine a unei stări psihice. La fel ca* pratibhă, *pentru gramaticieni, ea dă sensul global al frazei, sensul global ce este altceva decît sensurile particulare ale cuvintelor adăugate, la fel cum* pratibhă *produce acea stare lăuntrică la spectator. În sfîrșit, pentru starea emoțională exterioară și cea lăuntrică, există două feluri de percepere diferite, denumite și ele* laukika *și* alaukika. *Există pentru prima o cunoaștere obiectivă și, pentru a doua, o cunoaștere subiectivă, o experiență al cărei obiect este cu totul interior, fiind ceea ce se denumește* rasa. *Total diferită de cunoașterea obiectivă, ea se caracterizează prin plăcere. Această experiență este proprie spectatorului.* Rasa *aparține, așadar, după Abhinavagupta, în mod exclusiv spectatorului. Manifestată la spectator prin text sau spectacol, el este* dhvani, *sensul ultim al ierarhiei de diverse grade a poeziei. La nivelul cel mai de jos, ei situează o poezie alcătuită din jocuri verbale și figuri. Cel mai sus se află poezia sugestivă ce creează starea de* rasa *la destinatarul ei. Deci înseamnă, în definitiv, pentru cititorul sau spectatorul sensibil, cel mai de seamă sens poetic.*

Pierre-Sylvain FILLIOZAT

*(În românește de Alexandru BACIU)*

# BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ. EVUL MEDIU

(III)

SPECIFICUL LITERAR : SACRU ȘI PROFAN. Evul Mediu, fapt puțin cunoscut, dar care reiese cu claritate pentru cine privește dezvoltarea ideii de literatură în totalitate și în perspectivă — este epoca în care problema specificului literar se conturează cu mult mai multă claritate decît în Antichitate. Evident, un «specific literar» definit în termeni medievali, impliciți sau expliciți. Totuși, îndeajuns de semnificativi ca să marcheze un progres evident și o modificare a conștiinței literare.

O notă esențială, specific medievală, este recunoașterea divinității ca arhetip al creatorului, respectiv al poetului. Dumnezeu este supremul *dictator :* cel ce dictează «cartea», cu model arhetipic în tablele legii. Este *deus artifex*, primul artist, creatorul exemplar. Ideea inspirației divine are, cum știm, o mare tradiție antică. Dar ea nu duce, ca în Evul Mediu, la sacralizarea totală și personalizată a poetului și a operei sale, identificată — în mod esențial — cu *verbum deus*, cu *deus verbis*, *verbum patris*. Umilință și supremă consacrare în același timp : *Spiritus sanctus est auctor, homo vero instrumentum* (Toma d'Aquino). În Evul Mediu începe, de fapt, marea carieră a poetului sacralizat și totodată personalizat în totalitatea atributelor sale. Inspirația este în același timp transcendentă și umană, reală, adevărată.

Disocierea tradițională *sacru/profan* are și alte implicații în același sens. Delimitarea teritoriului «laic» *(divinis litteris/verbis poeticos)*, duce la o mai precisă definiție a poeziei cu totul curentă, consolidează ideea personalității profane a poetului și a poeziei, ca și a unei tematici specifice (goliardice, trubadurești). Ea face posibilă chiar și inversarea raportului clasic de forțe : *Biblia* poate fi citită și ca operă literară, asemenea oricărui autor păgîn, inițiativă de prim ordin. Recu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

noașterea sau măcar tolerarea inspirației profane, a poeziei ca distracție și joc *(ludica, jocularis)*, a «jongleurilor», a lui *voluptas poetarum*, contribuie și mai mult la circumscrierea și precizarea teritoriului poetic, asimilat în cea mai mare parte activității spirituale laice. Stilul poetic predominant rămîne esențial sacru, cu notele sale specifice : obscuritate simbolică, inițiatică, limbaj secret, ermetic — reminiscență oraculară evidentă, transferat tematicii profane, liricii trubadurești, în special. El se întîlnește atît la «hisperici», ca Virgiliu Maro, cît și la trubaduri *(trobar clos)*, la Dante *(sotto il velame)*. În același timp, *sermo humilis* are partizanii săi : exponenții catehizării religioase. Un bun exemplu de deplasare semantică în aceeași direcție : sensul sacru inițial, de *ligare* se identifică treptat, în Evul Mediu, cu ideea laică de *compunere* poetică.

SPECIFICUL LITERAR : LITERATURĂ ȘI POEZIE. Spiritul medieval moștenește și redescoperă și alternativa *literatură/poezie*, pe care o rezolvă conform schemei antice tradiționale. Dar mai organizat, cu argumente mai variate și mai abundente. *Literatura* este în același timp o disciplină, o formă de cunoaștere, «știință» și artă a cuvîntului. Dante asociază compunerea poetică de «gramatică», ale cărei sensuri cultural-erudite sînt bine cunoscute. Dar tocmai această polaritate tinde să scoată poezia tot mai mult din regimul culturii, respectiv al «literaturii». Goliarzii, trubadurii se distanțează sau se rup cu desăvîrșire de tradiția greco-latină și de prescripțiile școlare. Chaucer are conștiința limpede a acestei separări *(Clerk's Tales : Franklin's Prologue*, 709—729).

Evident, poezia continuă să fie o *ars scribendi*, o *ars litteraria*, un *litteralis sermo :* o compunere în primul rînd scrisă, compusă cu pana în mînă. Tradiția orală și de improvizare a poeziei medievale introduce totuși un prim criteriu de disociere și implicit de specificitate : există și o poezie orală, vernaculară, vulgară, *«fără reguli»*, distinctă de gramatică. Și chiar dacă frecvența medievală a termenilor *poema, poesis, poetria* nu este foarte mare, faptul că ei apar în glosare bine distincte de *litteratura* spune destul de mult despre specificitatea lor : *quod poeta composuit*, operă de poezie, de ficțiune, în versuri etc. *Scriba* și *poeta* sînt de asemenea bine delimitați în Evul Mediu.

O formație lexicală nouă care va face o mare carieră europeană — în sec. XVIII *belles lettres* vor deveni chiar definiția centrală a literaturii — este *pulcherrima litterae*. Ne aflăm la izvoarele medievale ale unei accepții ale ideii de literatură prefigurată doar de Antichitate : *literele frumoase*. Noțiunea acoperă deocamdată totalitatea culturii, științelor, învățămîntului : *grammatica, litteralia litterarum*, dar «frumosul» medieval nu are nici pe departe sensul formalist-estetizant actual, asociat în mod curent literaturii. Cariera sa este prin excelență speculativă, metafizică. Ideea de frumos joacă prin sacralizare un rol și mai important decît în Antichitate : central, exemplar, canonic. Formele frumoase nu sînt decît creația sau reflexul frumuseții divine (Thomas d'Aquino : *Ex divina pulchritudem esse omnium derivatur)*. În accepția medievală, «frumusețea» intrinsecă sau formală a literelor nu poate fi decît secundară, marginală. Nu *littera* este valoarea supremă, ci Divinitatea.

Ceea ce nu înseamnă că estetizarea formală a literei nu este cunoscută în Evul Mediu. De fapt, ea nu este numai intens cultivată, dar cunoaște prin arta caligrafiei și marea sa perioadă de glorie europeană. Este epoca de maximă strălucire a caligrafiei și miniaturii, a tratatelor de caligrafie și a poemului pictografic, a lui *scribere pulchre, litteras pringere, pulchritudo chartarum, versus scripti litteris aureis* etc. Preocupările estetice ale manuscrisului medieval ating rafinamente unice, neegalate. Enluminura medievală, sinteză de *scriptura et pictura*, este o demonstrație tipică de *pulchra scriptura* (Witelius). Simbolismul literei ornate și al compoziției caligrafice alegorice face și azi deliciile hermeneuticii manuscriselor de acest gen.

Gramatica medievală este gîndită, în prelungirea tradiției antice, în mod identic : aceeași artă suverană de a vorbi și a scrie «bine», deci «frumos», elocvent, seducător, retoric : *peritia pulchre loquendi* după formula gramaticilor tîrzii ai Antichității (Cassiodorus, Diomedes etc.). *Venustatem grammaticae*, deși controversată din perspectivă creștină rigoristă, constituie nu mai puțin o preocupare a epocii.

Concepția frumosului verbal și a compunerii frumoase (care se formează în acest cadru) se reflectă în mod direct asupra ideii de literatură, a expresiei literare în general : *dulces litterae, elegantissima scriptura, pulchris secundum litteram, pulchris verbis, venustas sententiae, verbum bonum et suave, schoener*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Kunst* (Tristan, v. 7733) etc., expresii destul de frecvente. De reținut, mai ales, *praetermissa literatura* (Giraldus Cambrensis), tradusă prin *well written books*. Echivalentul său, în franceza veche, este *belle conjointure*. Tratatele de poetică (Beda, *De re metrica*, de ex.) vorbesc de *pulcherrimo positio*, altele de *venustate dictaminum*. Puternica reminiscență retorică antică este evidentă: frumusețea literară este de speța *color rythmicus, colores rhetorici, flores rhetorici, rhetorica dictus*, terminologie de ordin formal-ornamental-stilistic. *Frumos = ornatus, forma pulchritudinis* (Mathieu de Vendôme, *Ars versificatoria), verba splendida, oratio ornata*. Teoria stilistică = *De ornamentis verborum, de lege dictamen ornandi, ars de difficili ornatu*. În limbile romanice: *belles histories, beaux dits* (la trubaduri) *belleca de parole, belle stile, bei modi di dire, ornamento delle parole* (la Dante, îndeosebi).

Poezia realizează din plin această condiție recunoscută, de altfel, încă din Antichitate: *pulcherimum carmen*. Destinația gramaticii este *ex poeticis*, atributul poetic prin excelență *pulcherimus*. *Poetarum carmina, poetica carmina, pulchra poemata* devin sinonime. *Litteratura* păstrează mereu sensul tare: gramatical, erudit, cultural. *Poesia*, formă de *sermo*, este în schimb o artă, *ex arte*, o artă verbală, încă orală, dar tot mai mult scrisă: *poetice scribentis et dictantis*. Origina sa este imaginația, calitate recunoscută oricărei literaturi de imaginație în versuri *(poetria, poetrye* au pe toată durata Evului Mediu și acest sens extensiv), iar produsele sale: *fabulosis litteris* sînt simple ficțiuni, *fabulationes, fabulae poetarum* (Theodulf). Este și convingerea lui Dante: *fictio rhetorica*. Artă a ficțiunii literare *(o poetis fictae)*, ea presupune o fecundă laicizare a imaginației.

Constituirea — fie și tacită, implicită — a conștiinței specificului poetic are urmări importante. Cea mai însemnată este convertirea, mai bine spus fuziunea sa cu ideea poeziei sacre. Ea nu este (cum știm) o descoperire medievală, dar abia acum se pun bazele concepției poeziei propriu-zis mistice, de mare tradiție occidentală. Expresiile cele mai curente au ca punct de plecare ideea de *hymnus, ut Scriptura canti, carmina sanctorum*, evoluate treptat spre *carmina sacra, religiosa poemata, cantica spiritualia* etc. Teologia însăși devine «poezia» lui Dumnezeu prin recuperare și asimilare reciprocă. De unde și apariția conceptului *poetae theologi* (încă o formație medievală, specifică întregului context spiritual al epocii) și al echivalentului său *divine poetae*. Concluzia ultimă este recunoașterea existenței și eficienței lui *Deus Poeta*: el singur este Creatorul, deci și al poeziei.

Unul din aspectele cele mai specifice ale conștiinței literare medievale este tocmai acesta: notele poeziei sacre devin ale poeziei în genere, concept care se sacralizează. Asistăm chiar la o «estetizare» a Bibliei. Pentru Sf. Bonaventura, *tota Scriptura est quasi una cithara*, Sf. Toma d'Aquino este sensibil la imaginile sale poetice. Concepția antică a «nebuniei» și a «furiei divine», este reluată și în Evul Mediu, a textului profetic de asemenea. Tradiția poeziei esoterice, inițiatice, se adîncește. Simbolismul său constituie și el o notă importantă *(aenigmatibus fabularum)*. Dante are conștiința limpede a literelor simbolice, a limbajului adamic. Religia, biserica, frînează stilul poetic personal, dar conștiința sa empirică se constată totuși la poeții vernaculari, la skalzi etc.

AUTONOMIA LITERATURII. Ca și în cazul perioadei antice, a vorbi de «autonomia» literaturii și poeziei medievale, într-o epocă de predominare netă și intolerantă a valorii sacre, pare un anacronism. Și totuși lectura atentă a textelor dovedește contrariul. Mai mult: scoaterea în evidență a acestei «autonomii» este un exemplu tipic de hermeneutică a semnificației latente, implicite, a ideii de literatură. Ea devine tot mai perceptibilă în perspectiva întregii sale biografii. Probleme care par specific moderne se pun totuși — cu destulă claritate — și în limbajul Evului Mediu.

O primă autonomizare relativă o impune însăși demarcația dintre sacru și profan. Se admite în mod curent că poezia nu este teologie, că dragostea de *superflua* este în legătură cu *rerumque saecularium cura*. Dante însuși declară că face operă de poet nu de teolog. Întreaga teorie medievală a scriiturii implică pe de o parte disocierea de expresia orală, pe de alta de cea pictografică. Elogiul scrisului (vers, poem) presupune autonomizarea implicită de cîntec *(chans, chanso)*.

Disocierile logice și metodologice joacă și ele un rol important în teoria literară medievală. Gramatica — se știe — este gîndită în ciclul *trivium*, în mod distinct de retorică și dialectică. Ciclul *quadrivium* are un conținut și mai independent de domeniul «literelor»: filosofie, aritmetică, geometrie etc. Clasificarea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

celor două cicluri devine uzuală începînd din secolul IX. Dar chiar și în această formă indistinctă, «gramaticală», «literatura» tinde să se individualizeze și să se conceptualizeze în mod independent. Dificultățile sînt însă mari : supremația logicii, și dialecticii, ca și concepția alegorico-simbolistică a poeziei constituie obstacole foarte puternice.

Autonomizarea față de gramatică, respectiv cultură, este cheia de boltă a întregului proces. În Evul Mediu, problema este preluată de definirea statutului poeziei. Reflexia epocii n-o concepe încă o artă «în sine», asimilată mai curînd retoricii decît gramaticii. Dar prin faptul că expresia apare, împreună cu ipoteza disocierii de disciplinele învecinate, rezultă că problema a fost totuși pusă. Alte formulări sînt și mai concludente : *pulcheritudo ordinis aut litteraturae.* Controversa între *trivium* (= stil, retorică) și *quadrivium* (= doctrină) duce la aceleași concluzii. O glosă veche (din sec. VI) distinge limpede pe poetul-scriitor. El nu este nici *«istoric, nici profet, ci aparține unei alte categorii de scriitori».* «Poetul» va fi bine despărțit de «istoriograf» și mai tîrziu. Se înregistrează și alte disocieri : între poet și filosof, poet și retor, de pildă la Dante etc. În același sens vorbește și disocierea : *poeta/versilogus, versificares/vero electi, versificatorie atque litteratorie artis ;* versificația = operă de cultură, poezia = operă de vocație. Răspîndirea noțiunii de proză *(De modo prosandi, Rationes dictandi prosaice, prosaicum dictamen* etc.), consolidează și mai mult, prin contrast, ideea de poezie.

Cauze și efecte «autonomiste» are și controversa moștenită din Antichitate (adesea citată) *utile/dulci, delectare/edificare.* Momentul cel mai caracteristic este reprezentat de *Bataille des set ars* (Henri d'Andeli, cca 1250), în jurul artelor literale și mecanice. Îndărătul controversei programelor și a superiorității centrelor universitare (Paris/Orléans) se dezbate, de fapt, întreaga problemă a finalității și specificității «artelor». Este evident că «literatura» — chiar și în ipostază gramaticală — rămîne prin definiție o «artă literală», în termenii săi clasici bine cunoscuți. Iar această «literalitate» este de ordinul lui *dulci,* nu al lui *utile.* Se amintește în Evul Mediu (mult mai des decît s-ar crede) de *dulcissima litterarum, delectatio litterarum, amor litterarum* (Colomban, sec. VI), sau pur și simplu de *delectare,* de *dulcitudinem litterarum.* Adjectivul *dulciter, dulcedo* este și el destul de frecvent. Dispoziția sufletească specifică este *otium* (noțiune preluată și ea din Antichitate, de la Seneca între alții), iar emoția care-l definește, plăcerea *(delectare),* considerată ca o *appendentia artium,* încîntă spiritul *(juvare animas).* Truverii medievali fac dese referințe la *sequences plaisans et belles,* la ceea ce *plaît,* la *gracieux plaisir de la joyeuse lecture* etc. Plăcerea medievală are, de altfel, o gamă largă de emoții : de la distracția produsă de *jongleurs,* la lectura plăcută, distractivă *(Fioretti : dilettar, con maraviglia d'uditore),* la voluptatea de a colecționa cărți (Richard de Bury, *Philobiblion,* VIII). Aceste semnificații ale literelor nu sînt, nici contextual vorbind, cu totul marginale. Ele dublează sensurile majore ale concepției epocii despre literatură, prin accepții paralele, alternative, care țin de logica intrinsecă, structurală, a ideii de literatură. Ea intervine în context, dar trece totdeauna dincolo de context.

A extrage și a pune în lumină un concept medieval de «autonomie» este deci perfect posibil. Rădăcinile sale sînt în același timp filozofico-scolastice și moral-psihologice, ambele bine atestate. O primă definiție radicală : *opus naturale/opus artificiale* clasifică literele printre artele poetice, *sive artificiales.* Distincția va deveni clasică : *artă/natură,* în termeni medievali : *ordo naturalis/ordo artificialis.* Pe acest temei conștiința poetică va devaloriza poezia populară, prea «naturală», lipsită de «artă» și nu va prețui *rustica verba.* Ideea de autotelism se naște în mod firesc : valorile spirituale (inclusiv literare) sunt *propter suam,* literații folosesc *lettera per la suo uso,* nu în scopuri economice, de cîștig. Disocierea de alte valori și activități duce chiar la recunoașterea «purității» activității poetice, *i.e.,* specifice, autonome, inconfundabile : Lucan (după Arnulf) *non est iste poete purus sed poeta et historiographus.*

Ideea de «artă pentru artă» începe să fie deci — vag — întrevăzută. În orice caz, cea de joc, de joc gratuit, preluată din Antichitate, va fi consolidată — prin teoretizare — în Evul Mediu. Punctul de plecare îl formează *spectacula, ludicra,* spectacolul teatral *(De ludis).* Teoria teatrului *(Theatrica)* este *scientia ludorum.* Recreația, distracția, bucuria destinderii sînt incluse. *Jocum, joculum, musa jocosa, ad jocunditatem* constituie o activitate și o stare de spirit nu numai admisă dar și elogiată, în special de trubaduri (în occitană : *joy, joie).* Conceptul care exprimă cel mai bine ideea, deoarece include și fondul cultural, inalienabil, al literelor medievale, este însă *gay saber, gaya ciencia, gay savoir, fröhliche Wissenschaft.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

O «știință» ce distrează, încîntă, rămînînd în continuare în sfera culturii, dar care părăsește terenul intelectualității abstracte. Această disociere, ce va progresa pe întreaga durată a biografiei ideii de literatură, își trage seva din puternice rădăcini medievale.

HETERONOMIA LITERATURII. Arborescența de sensuri și semnificații din jurul *literelor* nu are numai o orientare — *verbi gratia* — autonomistă. Evul Mediu dezvoltă într-o măsură mult sporită față de Antichitate și concepția heteronomiei literelor. Ea îmbogățește ideea de literatură prin definirea coordonatelor și cadrelor colective ale literaturii, într-un mod mult mai propriu și într-o terminologie specifică.

*«Republica literelor».* Teoria patriei universale, cosmopolite și a «literaturii universale» incipiente, pe care Antichitatea — cum am văzut — începe s-o întrevadă, este reluată și reformulată cu putere în Evul Mediu. Unitatea culturii medievale constituie o realitate evidentă și conștiința sa nu găsește o definiție mai exactă decît în expresia *republica litterarum*: comunitatea literelor și a oamenilor de litere: *respublica clericorum*. Răspîndită este și varianta *civitas litterarum*, cetatea literelor, metaforă a comunității de gîndire și a organizării culturii universale. Pentru prima dată cultura europeană este gîndită ca o totalitate spirituală solidară, sub emblema *literelor* integratoare, unificatoare și «internaționaliste».

Toate definițiile vorbesc de *«cetatea»* și *«patria»* comună a gramaticii *(civitas grammatica)*, umanităților *(humanitas communitas)*, clericilor *(universitas litterarum)*, concepută ca o corporație autonomă, confraternă, de mare prestigiu. Unitatea este asigurată de o rețea vastă de corespondențe, de copii de manuscrise *(ad rescribendum)*, de libera circulație a ideilor și oamenilor de litere. Prin toate aceste canale *translatio studii* și *studium generale* devin o realitate în același timp intelectuală și socială: o noocrație pacifică, indepedentă, exigentă și exemplară, peste bariere și frontiere. *Literele* devin cosmopolite, recunoscute și definite în acest spirit universalist. «Literele universale» primesc în felul acesta un conținut și o accepție efectiv comunitară.

*Societatea.* O serie de considerații destul de precise despre rolul social al literelor și în directă legătură cu aceasta al oamenilor de litere pot fi observate tot din Evul Mediu. Ne aflăm în perioada în care conștiința instituției literare și a funcțiilor sale începe să se formeze cu destulă claritate în Europa occidentală.

Se configurează mai întîi concepția organizării și stratificării societății în două mari categorii, urmată de o clasificare social-culturală radicală: *vita regularis/vita saecularis*, respectiv *clerici/laici*, după principiul *duo sunt genera christianorum*. Două stiluri de viață, două activități și două funcții: *terrena/spiritualia*. Totul indisolubil legat de *litterae* și *litteratura*. Promoția socială în funcții administrative (notariat) cerea *suffisance et literature d'iceux*. Controversa, care devine de pe acum clasică, între *arme/litere, clericum et militem*, valorifică în folosul clericilor aceeași calitate, pe atunci, rarisimă. Ea se extinde asupra întregii ierarhii sociale, pînă la regalitate. De unde și dictonul medieval: *Rex illiteratus est quasi asinus coronatus*. Unul din *defectu principum* este *litteratura*, lipsa de cultură.

Tot acum se precizează și rolul social al poetului învestit cu importante atribuții oficiale *(skald, filid, bard)*. El este, în primul rînd, poetul de curte, cîntărețul gloriei monarhului, al faptelor sale, memoriei istorice a națiunii, cunoscător al genealogiilor regale. În cea mai bună tradiție indo-europeană, regăsită pe întreaga durată a Antichității, poetul este în același timp un consilier și un magician, un *vates* care interpretează, prezice, sancționează și aruncă anatema *(«Blestemul bardului»)*. Satira sa compromite iremediabil, judecățile și verdictele sale au putere de lege morală.

Existența poeziei orale și populare scoate în evidență în mod implicit și realitatea publicului popular, care dublează pe cel compus din *viri literati*. Poezia *courtoise*, de *chansons de geste*, nu este imaginabilă fără audiență, spectacol public, ideea succesului. Toate invocațiile și dedicațiile, inclusiv scrise, au noțiunea foarte limpede a patronajului literar, protecției ilustre, ca și a publicului literar, elitar în primul rînd.

*Economia.* O altă contribuție medievală, peste formulările și nivelul Antichității, este definirea incipientă, dar și ea destul de precisă, a relațiilor literaturii cu ideile, sistemul și valorile economice. Punctul de vedere tradițional este bine cunoscut: «artele literale», net distincte de cele «mecanice» *(mechanicae id est adul-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*terinae),* utilitare, cultivate de oameni «liberi», se opun profesionalizării, rentabilizării. Necesităţile sociale şi economice înlătură însă acest exclusivism. Avantajele economice ale literelor sînt repede descoperite şi cultivate (comerţ, afaceri). De unde apariţia unor forme, tot mai dezvoltate, de învăţămînt laic, inclusiv în latină, încă din epoca merovingiană.

Ştiinţa «literelor» devine rentabilă. Scribii, notarii, copiştii, secretarii — în general *les clercs* — încep să se bucure dacă nu de consideraţie, în orice caz de preţuire economică. Apar noţiuni noi : *litteratorie professionis, mercenarii literati,* «scriitori profesionişti», a căror conştiinţă este în creştere. Echivalarea lor cu «muncitorii intelectuali» devine azi posibilă.

Rezistenţa în domeniul poetic este însă mare. Tradiţia gratuităţii, vie încă din Antichitate — şi care se va menţine activă, într-o formă sau alta, de-a lungul întregii biografii a ideii de literatură — se opune cîştigului venal, «drepturilor de autor». Dante are chiar sarcasme pentru cei ce transformă *la letteratura* în *«prostituată», donna meretrice.* Dar, în acest caz, este vorba de un alt gen de «literatură» : secretari care compun scrisori de dragoste, funcţionari-contabili care ţin conturile unor case de comerţ etc. Limpede exprimată este şi ideea valorii economice a bibliotecilor, manuscriselor, cărţilor, echivalente cu adevărate tezaure. *Scriptoria, armarium, libraria* adăposteau valorile cele mai de preţ ale mănăstirilor. Ravagiile războaielor, distrugerile cărţilor, constituie din această cauză calamităţi teribile (Richard de Bury, *Philobiblion,* VII).

*Ideologia.* Încă din Antichitate, ansamblul ideilor despre literatură are şi un aspect «ideologic», în cazul în speţă al recunoaşterii existenţei «ideilor» în şi despre literatură. În Evul Mediu, epocă de mare uniformizare culturală, filozofică şi conceptuală, procesul se adînceşte şi se generalizează. Trecem peste aspectul pur ideologic, de pildă, al politicii culturale a lui Carol cel Mare, care transformă scrisul, şcoala, *litterae-le* într-un instrument administrativ şi de guvernare de prim ordin, pentru a reţine două direcţii esenţiale. Ambele derivă dintr-o implicare directă a «literelor» într-un nou orizont social-politic şi etic. În acest din urmă caz, *litterae*-le sînt ridicate la demnitatea unui adevărat *Weltanschauung.*

Evul Mediu este perioada care dezvoltă (fără însă a o putea duce pînă la capăt) întreaga latenţă «liberală» a literelor şi a literaturii. Practicate numai de oamenii liberi, artele liberale sînt o manifestare neaservită constrîngerii şi servituţilor social-economice. Ideea de libertate — care apare pentru prima dată cu deplină claritate în cîmpul literaturii — le caracterizează. Glosarele sînt foarte limpezi : *liberales=a libertate dictae,* dar şi alte texte : *In libertatem vocati sumus, «suntem chemaţi în libertate să servim pe rege prin studii literale».* În acelaşi timp, literele definesc o întreagă concepţie de viaţă predominant contemplativă. Din care cauză, medievalii citează sau parafrazează îndelung aforismul lui Seneca : *vita sine litteris mors est.* Literele sînt viaţă, viaţă spirituală, conţinutul şi sensul ultim al existenţei.

Implicînd aspecte sociale, economice şi etice vitale hotărîtoare, heteronomia medievală a literelor depăşeşte ca importanţă şi eficienţă aspectele «autonomiste» scoase în evidenţă. Dezvoltarea lor se va produce în alte etape istorice.

IERARHIZAREA LITERATURII. Schema de bază a Antichităţii este consolidată şi dezvoltată de reflexia literară medievală. Primele ierarhizări precise ale literaturii (ele implică o scară de valori şi principii de clasificare critică şi istorico-literară ce se vor dovedi adevărate invariante) datează din această perioadă. Fundalul social-ideologic este evident, la fel logica sistemului *literei.*

O primă ierarhizare — rigidă, structurală, tipic medievală — are ca obiect scrierile şi valorile sacre şi profane. Cele sacre sus, cele profane jos, schemă invariabilă. Scrierile biblice sînt superioare tuturor celorlalte scrieri. Biblia este *culmen Scripturarum* (referinţe numeroase). După acelaşi model sînt grupate şi operele scrise şi orale. Cultura scrisă, predominant eclesiastică, este superioară celei orale-folclorice populare. *«Nimic nu este mai potrivit pentru un cleric decît*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*studiul literelor și a ține în mînă o carte»*. O consecință directă este și proclamarea superiorității limbii bisericii (sacre, latine), asupra celei profane (vulgare), declarată incultă, primitivă, inferioară. Dante — poet «vulgar» el însuși — este ezitant în această privință. Teza pro-«vulgară» este exprimată tot în... latină.

O stratificare socială, simetrică, după aceleași criterii, scoate din nou în evidență cele două mari categorii medievale : *litterati și illitterati*, oameni cultivați și necultivați, *clericii* și *laicii*. Ierarhia culturală reproduce integral pe cea socială și invers : elita cultivată sus, masele populare inculte, neliterate, jos. Este de observat că sistemul social medieval *(oratores — bellatores — laboratores* = clerici — cavaleri — țărani) respectă și chiar consacră aceeași ierarhie, deși cavalerii refuză să fie asimilați clericilor. «Armele» chiar disprețuiesc «literele».

Disciplinele culturale sînt supuse unei ierarhii identice. *Trivium* și *quadrivium* își dispută, după împrejurări, preponderența. Prima știință, instrumentul oricărei cunoașteri *(literatoria disciplina)*, este firește *grammatica*, *«prima dintre artele literale»*, prima dintre *«științele clericului»*, *«prima artă»* etc.

Considerații identice impun și dicotomia *major/minor*, categorii care vor juca un mare rol în filozofia modernă a culturii. Originea lor este medievală, cu punct de plecare în clasificarea *auctores majores at minores*, ultimii *sine litteris rhetoricis et arte grammatica*. O întîlnim la Conrad de Hirschau *(Dialogus super auctores)*, la Aimericus *(De arte lectoria)*, unde clasificarea este extinsă asupra scriitorilor profani. Valorificarea are echivalente simbolice, metaforice : aur, argint, cositor, plumb. *Litteratura* cunoaște aceleași grade de comparație : *modicae litteraturae/excellentis litteraturae*.

Teoria medievală a stilurilor literare are ca punct de plecare ierarhia fundamentală a perioadei creștine a Antichității. Biserica răstoarnă scara tradițională, retorică, de valori și exaltă, cu umilință polemică, *sermo humilis, rusticus sermo, sancta rusticitas ;* nu *sublimitas*, ci *humilitas*. Motivele sînt cunoscute : necesitățile evanghelizării cer o predică simplă, accesibilă, la nivelul analfabeților : *«Filozofia retorilor o înțeleg puțini, stilul rustic* (loquentem rusticum) *mulți»*. Mesajul creștin respinge deci vorbirea cultă, «arogantă» și *«pompa literaturii seculare»* (*in saecularis litteraturae pompa gloriantium*). Scriitorii creștini chiar afectează stilul neîngrijit *(rusticitatis meae litteras)*.

Toate acestea nu sînt noi. Tipic medievală este în schimb sistematizarea stilurilor după originea socială a vorbitorilor. Un text foarte explicit (John of Garland, *Rota Vergilii)* stabilește pentru fiecare stil : *gravis, mediocris, humilis*, categoriile sociale corespunzătoare. Este poate cel mai bun exemplu de «sociologie literară» oferit de Evul Mediu. Clasificarea are o mare răspîndire doar cu mici variații de terminologie : *grandiloquus* pentru *gravis*. Stil înalt, mediu, umil. Stil *semplice, temperato (medio), sublime*. Referenți sociali și conotații estetice. Răsturnarea valorilor este completă : *sermo humilis (= piscatorius)* este nu numai reabilitat, dar pus și în fruntea ierarhiei, echivalent al «stilului înalt». Dar spre sfîrșitul Evului Mediu se va produce o reîntoarcere la stilul înalt în sens clasic, retoric.

Aplicațiile propriu-zis «literare» introduc ierarhii și semnificații noi. *Oratio plana* corespunde prozei, *oratio pomposa fabricata* retoricii și poeziei grosso modo. Într-o altă variantă : *sermo simplex/artifex*. Poeții înșiși încep să ia distanță, uneori enormă, față de proză (Henri d'Avranches). E.R. Curtius vorbește chiar de o *Dichterstolz* medievală. Dante face elogiul limbii populare *(nobilia est vulgaris)*, gîndindu-se în primul rînd la sine. Genurile literare au locuri precise pe această schemă : tragedia este *alta*, comedia este *«inferioară și umilă»* din cauza stilului. *Graal*-ul este declarat *haut livre* etc. Toate clasificările și ierarhizările rigide, de pe acum dogmatizate, care vor apărea în reflexia literară europeană, își au începuturile și uneori chiar izvorul în aceste compartimente și «grade» medievale.

***(Continuare în numărul viitor)***

Adrian MARINO

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# METODA ȘI DISCURSUL

## Note asupra utopiei narative

Suferind, asemeni confraților din domenii ilustre, de ambiția edificării unei *strenge Wissenschaft*, cercetătorii utopiei nu au putut evita — cum nu putuseră nici aceia — efectele «sindromului binar», ajungînd adesea de la alăturare la diviziune, iar de la diviziune la opoziție. Astfel, operele din imensul *Compendium Utopiarum* au fost împărțite de regulă în două categorii (purtînd etichete foarte diferite la autori diferiți) : prima are ca paradigmă *Utopia* lui Thomas Morus, a doua se reclamă de la *Republica* lui Platon. În interesul paginilor ce urmează, se va face distincție între *utopia narativă* și *modelul rațional-ist utopic*. Utopia narativă este un tip ideal weberian al genului literar utopic (format din mulțimea ficțiunilor despre societatea ideală avînd ca procedeu esențial descrierea, dar incluzînd personaje și conflict literar — chiar stereotip) ; modelul raționalist utopic e matricea proiectelor de legislație ideală (puse în pagină cu ajutorul expunerii ori al dialogului). Distincțiile și categoriile nu trebuie absolutizate. Ele au în primul rînd valoare euristică : există autori care subîmpart utopia narativă[1], există opere în care cele două tipuri ideale delimitate mai sus fuzionează într-un inextricabil discurs hibrid — nu e prima dată cînd lucrările spiritului își afirmă ambiguitatea ireductibilă. Pentru un contemporan al lui Morus, *Utopia* era o paradigmă platoniciană, scrisă eventual cu dorința de a completa o lacună bimilenară : la începutul dialogului *Timaios*, ne amintim, Socrate se arată nemulțumit de schema rațională din *Republica*, lăsîndu-ne să regretăm că din proiectul său de a completa marele dialog potrivit teoriei despre *mimesis* nu se cunosc decît fragmente. Mai norocoși au fost cîțiva autori mai modești, care ne-au lăsat exerciții utopice în ambele maniere : și narațiuni, și proiecte.

A examina metoda și discursul utopiei narative în acești ani de reevaluare a cartezianismului înseamnă în cazul de față și a putea asuma evacuarea reminiscențelor legate de legendarul titlu, *Discours de la méthode*. Fiindcă utopia afectează, sub ipocrizia ei funciară (autodesemnarea ca *ne-loc*[2]), o siguranță imperturbabilă — exact contrariul dubiului sistematic, marea moștenire carteziană. Utopia și incertitudinea (ori consecința acesteia, scepticismul) sînt incompatibile, deoarece îndoiala apare pe fondul unei căutări a certitudinii absolute[3]. Această căutare este o aventură potențial irațională : Descartes visa la înlocuirea tomismului prin sistemul său, o nouă filosofie oficială a Bisericii Catolice. Utopia suprimă căutarea, fiind, prin excelență, *găsirea* și prezentarea adevărului absolut. Prin refularea continuă a îndoielii, discursul utopic își definește cadrul de existență : între filosofie (care, o știm de la Mme du Deffand, urmează *«la nature pied à pied, détruisant les systèmes, nous confirmant dans le doute»*) și literatură (aflată sub regimul incertitudinii și ambiguității), între istorie (de care o leagă tendința de a explica prin descriere) și sociologie (pe care tinde uneori să o suplinească). Discursul utopic se instituie între toate aceste repere și cîmpuri, împrumutînd de la fiecare cîte ceva : de la filosofie, metoda ipotetico-deductivă ; de la literatură, poncifele ; de la sociologie și istorie, problematica. Vrînd să devină știință și atunci cînd rămîne literatură, utopia, printr-o paradoxală transformare, s-a impus treptat ca religie : laicizînd statul, proslăvind rațiunea și descriind societatea cu temei imanent, autoinstituită, discursul utopic intră sub zodia actelor de credință, ca orice discurs care exorcizează îndoiala. Ea nu a prevăzut *«aucune place pour le doute, ce qui est la seule façon possible de s'imposer comme religion»*, scrie Alexandru Ciorănescu, care adaugă că astfel utopia a ajuns a fi *«le seul interlocuteur*

[1] V. Bronislaw Baczko, *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*, Paris, Payot, 1984 pp. 77—8; David Bleich, *Utopia: The Psychology of a Cultural Fantasy*, Ann Arbor, Michigan, UMI Research Press, 1984, p. 22.

[2] V. Gabriel Liiceanu, *Utopia intelectului și utopia filosofiei*, în *Dialog*, nr. 115—116, decembrie 1986, p. 13.

[3] E vorba de o căutare nerealistă, de fapt. O afinitate a cartezianismului cu utopia s-ar putea identifica pe terenul ontologiei. V. studiul meu, *Un scandale ontologique en utopie*, în *Revue roumaine des sciences sociales*, Série de philosophie-logique, Tome 30, nr. 1—2, 1986, București, Editura Academiei, pp. 62—28. Pentru o interpretare a argumentului ontologic în versiunea lui Descartes care vine în sensul afirmațiilor mele, v. T.L.S. Sprigge, *Theories of Existence*, Penguin Books, 1984, mai ales pp. 26—29.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*valable, sinon le seul substitut de la religion»*[4]. Oricît ar aclama triumful raţiunii, utopia nu ţine totuşi de *cogito* (care, în tradiţie carteziană, atîrnă de *dubito*), ci necesită un *credo;* de aceea, neclintita siguranţă a utopistului — versiune secularizată a entuziasmului chiliast — nu priveşte doar categoria posibilului (verosimil sau nu), ci atinge extrema lui *credo quia absurdum*.

I. **Există metode/metodă în Utopia ?**

Stimulaţi de frapanta stereotipie a utopiilor, numeroşi autori au fost ispitiţi să meargă şi mai departe decît aceia care ne-au dat clasificări, tipologii, paradigme. Astfel, sub influenţa atît de puternicei obsesii lingvistice, s-a presupus existenţa unui algoritm, a unei matrici, a unei structuri generative (impactul modelului generativ-transformaţional al lui Chomsky s-a repercutat şi în utopologie). Existenţa unui *principiu al tuturor utopiilor* părea să decurgă inevitabil din interpretarea ficţiunilor despre lumea ideală ca reacţie negatoare, oglindă inversatoare — iar abundenţa comentariilor asupra *topos*-ului *mundus inversus*, atît de familiar specialiştilor în literaturile vechi, a constituit o atracţie suplimentară a acestui demers. Cînd utopienii lui Morus fabrică din aur ţucale, megapatagonezii lui Restif de la Bretonne vorbesc *à l'envers* şi se încalţă cu pălării, nimic nu poate opri pe cititor de la reducţionism ; ambiguităţile, polimorfismul şi capriciile ironiei, jocul erudit (atestat copios în cercul amicilor umanişti ai autorului *Utopiei*), toate inconsecvenţele specific literare sînt sacrificate de dragul unei formule simplissime, care capătă, prin confuzia dintre claritate şi adevăr, valoare de axiomă. Privită în lumina unei singure trăsături — critica socială —, utopia este o afirmaţie care apare prin dublă negaţie : o negare a negativului[5]. Tot un fel de principiu unic crede a găsi o traducătoare şi comentatoare franceză a *Noii Atlantide* (ediţia de la Payot, 1983), care vorbeşte de o logică a excesului pozitiv în utopia narativă : la Bensalem totul este întotdeauna *«plus quelque chose»* faţă de Europa.

Lărgind foarte mult sfera noţională a utopiei (fapt tipic, din moment ce aproape toate conceptele sfîrşesc prin a exploda), Auguste Comte vorbea de valoarea metodei utopice pentru cercetarea ştiinţifică ; analog, E. Mach asimila metoda utopică unei experimentări mentale *(Erkenntnis und Irrtum. Skizzen zur Psychologie der Forschungen*, 1905). André Lalande a mers pînă la a ţine un curs universitar cu titlul *Les utopies et la méthode utopique* (1918), iar Raymond Ruyer, într-o carte foarte incitantă, *L'utopie et les utopies* (1950), a formulat definiţia memorabilă a metodei utopice : *«un exercice mental sur les possibles latéraux»*. Dacă descoperirile ştiinţifice nu sînt cel mai adesea decît confirmarea experimentală a unei utopii iniţiale [4:27], rezultă că s-ar putea susţine existenţa unei metode utopice — o realitate abstractă, infuză în tot utopismul, fundament intelectual al acţiunii şi ficţiunii utopice, o metodă al cărei rezultat ar fi utopia. Alexandru Ciorănescu distinge chiar *două metode utopice*, una ştiinţifică, alta literară : *«Metoda ştiinţifică prospectează posibilităţile unei lumi conduse de legi, în timp ce metoda literară presupune posibilităţi paralele într-o lume care admite posibilităţile şi chiar contradicţia»* [4:42]. Din contrastul detaliat pe care îl conturează Ciorănescu [4:40—46], să reţinem doar esenţa aprecierilor asupra metodei literare (cea ştiinţifică va rezulta prin simplă opoziţie) : metoda literară nu admite verificare *a posteriori*, conducînd simultan la adevăr şi la proba acelui adevăr ; postulează un principiu general, pentru a deduce din el aplicaţiile particulare şi trăsăturile individuale ; nu cunoaşte rateuri sau eşecuri, edificiul silogistic *existînd* pur şi simplu ; creează (metoda ştiinţifică descoperă) ; metoda ipotetico-deductivă e doar un punct de plecare, fiindcă silogismul poate fi abandonat în orice moment, pentru a se trece la cele mai netede afirmaţii (coerente sau nu) ; metoda utopiei literare este mai mult *«une envie rentrée»*. Atunci cînd metoda utopică se dovedeşte insuficientă, imaginaţia recurge şi la alte mijloace, încă mai puţin aservite logicii, dintre care mai uşor detectabile, ne asigură Ciorănescu, sînt *le contre-pied* (negarea despre care vorbeam mai sus) şi *la nondiscrépance* (principiu al unanimităţii absolute şi al regularităţii rezultatelor). În concluzie, *«metoda utopică, aşa cum este ea folosită de utopia literară, nu are decît numele*

[4] Alexandre Cioranescu, *L'avenir du passé. Utopie et littérature*, Paris, Gallimard, 1972, p. 189.

[5] Pentru înţelegerea utopiei în sensul epistemologic, v. Lars Gustafsson, *Negation als Spiegel. Utopie aus epistemologischer Sicht*, în Wilhelm Vosskamp, editor, *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*, Suhrkamp, 1985, vol. I, pp. 280—92. Pen-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*în comun cu metoda utopică utilizată în cercetarea științifică»* [4:45]. Nu altceva, în fond, se desprinde din paginile cărții lui H.J. Krysmanski, *Die utopische Methode* (Köln, 1963). Formulînd lapidar propriul meu punct de vedere, conchid — la rîndul meu — că utopia nu e o *Denkmethode*, ci un *Denkspiel*; în această *fiction théorique* (utopia narativă), discursul triumfă asupra metodei. Oricît de riguros articulată și oricît de manifestă ar fi teza, univocitatea unei teorii nu va fi nicicînd imitată convingător de utopia narativă. Ea, literatură înainte de orice, va rămîne *opera aperta*.

Dacă subscriem dihotomiei lui Ciorănescu, trebuie să și observăm că ambele metode utopice — atît cea literară, cît și cea științifică — stau sub semnul lui *als ob*, condiția inaugurală a ficțiunii. Prin urmare, afinitatea dintre utopie și sociologie s-ar explica prin condiția amfibie a acesteia din urmă, care *«nu a reușit să se debaraseze de literatură»* [4:45—46] și se află în echilibru instabil *«între literatură și știință»* — s-a vorbit chiar, cu bune argumente, de funcția utopiei de *Ersatz* al sociologiei[7].

Căutînd metoda, s-a ajuns, ne reamintim, să se vorbească despre o logică a utopiei (la noi, Mihai Șora a vorbit, în cadrul unui simpozion organizat în noiembrie 1986 la Universitatea «Al.I. Cuza» din Iași, de o *«logică circulară a utopiei»*). Ciorănescu a stabilit că există un izomorfism între utopie și silogism, deoarece *«articularea construcției logice e obținută prin* procedeul utopic, pe care l-am putea numi la fel de bine metodă ipotetico-deductivă (s.m.). Ipoteza este faptul de bază: deducția este eșafodajul logic, care nu ține de realitate decît prin cea dintîi verigă a silogismului, și metoda utopică este regula de calcul a acestui demers logic". [4:25]. Fundamentul metodei utopice, revine Ciorănescu pe pagina următoare, este *«extrapolarea de la real la fictiv»*. Istoria a înregistrat inumerabile situații în care silogismele (falacioase) cele mai seducătoare, care serveau de minune ficțiunea, se dovedeau pernicioase în realitatea trăită[8]. Dar, de bună seamă, calitățile utopiei *literare* nu se stabilesc după rigoarea construcției silogistice. Ajunsă în literatură, metoda utopică va cădea sub incidența regulilor literaturii.

## II. Concepte și imagini: O problemă de congruență

Am văzut că, sub influența metodologiei lingvistice (Noam Chomsky, în special), unii cercetători au vrut să stabilească existența și elementele unei matrici conceptuale subiacente care, deși niciodată suficient de explicită, ar putea da structura generativă a acestor *rêveries philosophiques* care sînt utopiile narative. Într-un studiu fără merite deosebite, Jacqueline Lagree sintetizează rezultatele muncii a doi utopologi mai tineri, Michèle Le Doeuff și Pierre-François Moreau, aflați printre aceia care dau utopiilor narative o accepțiune mai restrictivă și, deci, mai operațională. Fără să discut criteriile și pertinența selecției, iată ce au reținut cei doi autori, în lucrări diferite[9]: Morus, *Utopia*; Guevara, *El reloj de principes*; Campanella, *Civitas Solis*; *Le royaume d'Antangil*; Bacon, *Nova Atlantis*; Vairasse, *Histoire des Sévarambes*; Morelly, *Code de la nature*; Mercier, *L'an 2240*. Remarcăm că avem de-a face cu utopii narative din perioada așazicînd «clasică» a genului, secolele XVI—XVIII. Jacqueline Lagree caută exact *«raportul dintre conceptualitatea și imaginarul propriu-zis filosofic»*; cu alte cuvinte, care sînt caracterele specifice care permit gruparea anumitor opere din epoca clasică într-un gen unic, pe care Jacqueline Lagree îl desemnează drept

---

tru negarea utopică (dacă nu se extinde aria analizei negării), v. Paul Tillich, *Die politische Bedeutung der Utopie im Leben der Völker*, Schriftenreihe der deutschen Hochschule für Politik Berlin, 1951 (p. 37: «Das *Prinzip* aller Utopien ist die *Negation des Negativen...*») și A. Neussüss, în A. Neussüss, editor, *Utopie. Begriff und Phänomen des Utopischen*, Neuwied/Berlin, 1968 (p. 33: utopia este *«die Negation der Negation»*).

[6] În sensul dat sintagmei de Hans Vaihinger, în *Die Philosophie des* **Als Ob.** *System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit* **auf Grund** *eines idealistischen Positivismus*, Berlin, 1911.

[8] În legătură cu trecerea utopiei de pe hîrtie în istorie, s-a vorbit de ***vidul*** *metodologic al utopiei:* aceasta *«suprimă fazele intermediare și nu analizează, sau analizează într-o manieră foarte insuficientă, procesul care conduce la situația utopică»* [4 : 35]. Cel mai prestigios și mai violent adversar al importului metodei utopice în realitate este desigur Karl R. Popper. Cum nu pot fi date aici amănuntele poziției radicale popperiene, v. cărțile sale: *The Poverty of Historicism*, Second edition corrected, 1961, Reprinted 1979, pp. 64—76; *The Open Society and Its Enemies*, I, Fifth edition (revised), 1966, Reprinted 1984, pp. 157—68; *Conjectures and Refutations*, Fourth edition (revised), 1972, Reprinted 1984, pp. 131 sq., 343 sq., 351, 355 sqq). Toate cărțile sînt apărute la Londra, Melbourne și Henley, Routledge and Kegan Paul.

[9] Michèle Le Doeuff, *L'imaginaire philosophique*, Paris, Payot, 1980 (cu M. Llasera);

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*«le récit ou la fable* (muthos) *utopique»* ?[10]. Autoarea consideră că pe terenul utopiei narative legătura temelor politice şi a imaginilor care le figurează nu e extrinsecă : *«C'est un même noeud conceptuel qui déroule ses effets et dans l'ordre des concepts et dans sa transposition figurative»*. [10:530]. Locul clasic prin care se ajunge la o asemenea deconcertantă afirmaţie e pasajul din *Poetica* (1460a26) în care Aristotel recomanda să se prefere, în teatru, *«imposibilul verosimil posibilului incredibil»*. Or, cum utopistul nu caută *katharsis*-ul, ci vrea *«donner à penser derrière ce qu'il donne à voir»*, urmează că există în utopia narativă congruenţă între imagine şi concept, *«même quand la fiction paraît invraisemblable»* [10:532].

Dacă ar fi s-o credem pe Jacqueline Lagree, utopia narativă este cadrul privilegiat al congruenţei dintre concepte şi imagini, dintre teorie şi ficţiune, dintre raţiune şi imaginar, dintre metodă şi discurs. Nu este însă aşa. Istoria utopiei narative este tocmai antologia dezacordurilor dintre metodă şi discurs, a victoriilor imaginilor asupra conceptelor, a imaginarului asupra raţiunii ; cînd metoda şi discursul sînt perfect congruente, utopia narativă dispare, lăsînd loc tratatului, proiectului, programului, manifestului. Sau, atunci cînd inspiră istoria, discursul utopic introdus sistematic subminează şi suprimă limba naturală, concret-istorică, pentru a o înlocui, după inevitabile tranziţii şi crize (cuvintele noi, de la *noyade* şi *septembriser* la *unperson*, acoperă o serie atroce de semnificaţi), cu *Newspeak*. Cînd metoda utopică îşi serbează victoria absolută, discursul utopic este deja mort. El nu fusese altceva decît glasul heterodoxiei ; cînd aceasta devine imposibilă, naraţiunea este inimaginabilă : ea nu poate opera doar cu prezentul continuu — are amintiri şi aşteptări.

Pentru a stabili cîtă legătură există între concepte şi imagini, e bine să înţelegem că una şi aceeaşi construcţie silogistică poate «demonstra» teze riguros contrarii [cf. 4:42]. Acesta este propriul raţiunii : ea *«mène à tout»* [4:167], chiar fără condiţia *«d'en sortir»*, pusă literaturii în celebrul *dictum*. Doi utopişti — sau acelaşi utopist în momente diferite — ar putea obţine rezultate opuse plecînd de la premise identice. De asemenea, graţie înseşi literarităţii sale, utopia narativă face apel la numeroase elemente accesorii sau indiferente, care pot să nu aibă nimic — sau extrem de puţin — în comun cu ideea utopică şi cu demersul raţionamentului deductiv. Autorul unei utopii *«poate fi fantastic sau plauzibil, să se deplaseze în Australia sau în Patagonia, să aibă de-a face cu fiinţe inteligente sau cu brute,* fără ca aceasta să aibă un raport necesar cu teza sa» [4 : 175, s.m.]. Acelaşi adevăr este afirmat sau negat, dar important este că el este *exprimat*. De aceea, criticul *«este obligat să facă în mod constant utopistului un proces de intenţii»* [4:175], pentru a descoperi semnificaţia reală a unor imagini şi fraze, întotdeauna mai complexă şi mai puţin tranşantă decît ar lăsa să se înţeleagă retorica şi imageria manierizate ale utopiei narative. Lectura plurală este cu atît mai necesară cu cît utopia narativă modernă, înghiţită de *science fiction*, îşi deplasează centrul de greutate dinspre filosofie înspre literatură[11].

## III. «Dire ce que seul le roman peut dire»

Într-un splendid eseu care completează printr-o *ars poetica* pe măsură o operă romanescă prodigioasă[12], Milan Kundera evocă un moment tragic din istoria culturii europene : conferinţele ţinute de Husserl, la Viena şi Praga, despre criza

---

traducerea *La Nouvelle Atlantide*, Paris, Payot, 1983 (cu comentariul *Voyage dans la pensée baroque); Utopies scolaires*, în *Revue de méthaphysique et de morale*, nr. 2,avril-juin, 1983, Paris, Armand Colin. Pierre-François Moreau, *Le récit utopique, droit naturel et roman de l'Etat*, Paris, P.U.F., 1982.

[10] Jacqueline Lagree, *Fabulation utopique et conceptualisation philosophique*, în *Les études philosophiques*, oct.—déc. 1984, Paris, P.U.F., p. 529 (studiul este la pp. 529—540).

[11] Pentru analiza discursului utopic sub toate aspectele sale (ceea ce depăşeşte ambiţiile acestui text), v. volumul colectiv *Le discours utopique*, Paris, 10/18 1978 (actele colocviului de la Cerisy-la-Salle ţinut între 23 iulie — 1 august 1975, dirijat de Maurice de Gandillac şi Catherine Piron). De asemeni, v. sistematicul studiu al lui P. Bange, *Le discours utopique*, în *Cahiers d'Etudes Germaniques, Numéro spécial*, f. l., f. a. *(Actes du 13 Congrès de l'Association de l'Enseignement supérieur*, Aix-en-Provence, 26—28 avril 1980), pp. 5—23. Marc Angenot, în studiul *Le paradigme absent. Eléments d'une sémiotique de la science-fiction (Poétique*, 33, 1978, pp. 74—89), mergînd pe urmele confratelui său Darko Suvin, de la Universitatea Mc Gill, emite notabila ipoteză că *«discursul S.F.-ului nu se determină mai întîi la nivelul raportului dintre enunţuri şi universul referenţial, ci în raporturile, imanente discursului, dintre sintagmă şi paradigmă»*. Articolul lui Marc Angenot este aplicabil, în linii mari, şi discursului utopic.

[12] Milan Kundera, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în care intrase umanitatea europeană născută o dată cu apariția filosofiei grecești. Ce este interesant pentru tema noastră într-un lamento în ultimă instanță atît de tipic, în clișeizata litanie despre *Der Untergang des Abendlandes ?* Husserl spunea că rădăcinile crizei trebuiau căutate la Descartes și Galileo, în caracterul unilateral pe care ei îl imprimaseră științelor europene moderne. Acestea au redus lumea la dimensiunile unui simplu obiect de explorare tehnică și matematică, excluzînd din cîmpul lor de investigare lumea concretă a vieții, numită de Husserl *die Lebenswelt*[13]. Hiperspecializarea, fărîmițarea procesului de cunoaștere, au condus, în termenii lui Heidegger, la *«uitarea Ființei»* — iar autorul lui *Sein und Zeit* a încercat o *«reamintire a Ființei»*, analizînd marile teme existențiale.

După Kundera, cultura europeană nu l-a așteptat pe Heidegger pentru a contracara trista rătăcire a filosofiei și științelor. Începînd cu *Don Quijote*, o nouă artă, romanul, își asumă cercetarea a ceea ce disciplinele incriminate abandonaseră, astfel că *Sein und Zeit* fusese pregătită de patru secole de interes pentru *Lebenswelt* (a spune că Cervantes prefigura întreaga teorie despre *Dasein* mi s-ar părea o enormitate ; Kundera nu o spune, bineînțeles, dar o implică). Așadar, romanul nu ar fi altceva decît *«l'exploration de cet être oublié»* [12:19]. Privit astfel, romanul ne apare ca o modalitate salutară de a recupera integralitatea umanului și, în genere, a existenței, iar singura sa rațiune de a fi, în concepția lui Kundera (care îl reia pe Hermann Broch, dar se susține prin pagini din propriile sale romane, cum ar fi speculațiile din *L'insoutenable légèreté de l'être),* este de a descoperi ceea ce doar romanul poate descoperi și a spune ceea ce doar romanul poate spune. Dacă romanul «descoperă» sau nu, este o chestiune care nu își are loc aici deocamdată (afirmasem deja că utopia narativă *creează,* în vreme ce știința descoperă) ; să reținem formularea pe care Kundera o reia după Broch : *«dire ce que seul le roman peut dire»* [12:54]. Cu ea în minte, ne vom apropia din nou de utopia narativă, acest *«avatar du genre romanesque»* (Raymond Trousson).

Adevărul statistic evident după care majoritatea utopiilor aparțin discursului romanesc necesită precizarea că utopia narativă — scriam asta și în introducerea la paginile de față — preia elemente structurale, tematice și metodologice caracteristice altor tipuri de discurs. O analiză rigidă a romanului utopic ar putea chiar sfîrși într-o *contradictio in adjecto :* dogmatismul imperativ al cetății radioase și relativitatea romanescă generează un remarcabil cîmp tensional. Specificitatea utopiei narative favorizează colportarea ideologiilor și religiilor, pe care romanul nu le poate insera decît după un proces de traducere : *«Omul dorește o lume în care binele și răul sînt net discernabile, căci în el există dorința, înnăscută și nestăpînită, de a judeca înainte de a înțelege»* [12:21]. Or, cum religiile și ideologiile sînt fondate pe această dorință, atît de profund și irepresibil umană, ele nu se pot concilia cu romanul decît dacă *«traduc limbajul său de relativitate și ambiguitate în discursul lor apodictic și dogmatic»* [12:22]. Aprofundînd această observație pertinentă a lui Kundera, descoperim că și discursul romanesc, reciproc, traduce ideologiile și religiile în limbajul său. În cazul în care traducerea eșuează, romanul este în pericol de a-și pierde calitățile esențiale și de a dispărea, la limită, într-un discurs al siguranței agresive și neclintite într-un regim al monologului. Utopia narativă este un caz extrem al raportului dintre ideologie și roman ; sub presiunea univocității ideologice, structurile romanești își conservă cu dificultate ambiguitatea — prin jocuri de cuvinte, etimologii autonegatoare, digresiuni și complicații gratuite. De aceea, romanele utopice nu sînt decît foarte rar romane valoroase — și sînt mai ales în măsura în care trădează rigorile speciei ; de aici, stereotipia și senzația pronunțată de exercițiu retoric pe care o dă lectura lor. Frecvent, se poate spune — s-a spus și despre romane utopice mai izbutite — că artificiile romanești sînt supraadăugate, superflue ; proiectul societății perfecte ar putea fi expus mai eficient într-o lucrare doctrinară, fie ea și de proporțiile unui pamflet.

---

[13] Ioan Petru Culianu a scris, pe o temă apropiată, o excelentă carte: ***Eros et Magie à la Renaissance — 1484,*** Paris, Flammarion, 1984. O evoc aici pentru că avansează o teorie foarte interesantă despre nașterea științelor moderne. Culianu le compară pe acestea cu un mutant fără mari speranțe și șanse inițiale (el dă exemplul unei muște aptere care a rezistat pe o insulă bătută de vînturi tocmai datorită mutației care părea s-o condamne: dispariția aripilor; celelalte specii, înaripate, au dispărut complet din acel biotop), care izbutește să cîștige înfruntarea cu speciile dominante. Așa s-au impus și științele europene moderne, în dauna foarte populare și sofisticatei magii, pe fondul marii cenzuri a imaginarului care a însoțit și urmat Reforma. V. și recenzia mea, în *Anuarul Centrului de Științe Sociale,* Universitatea «Al. I. Cuza», Iași, 1987, pp. 365—8.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aceste păcate mortale ale romanului utopic sînt, privite din alt unghi, garanția existenței sale, șansa lui de a supraviețui : ambiguitatea romanescă atenuează șocul tezei sau o face insolită («deghizarea estetică» dibace a lanțului silogistic înșeală cenzura ortodoxă) ; micile reușite de ordin strict artistic forțează insidios adeziunea cititorului, corupîndu-i judecata, convingîndu-l sau exaltîndu-l (a se vedea utopiile experimentale cu punct de plecare în ficțiuni). În general, retorica romanului servește bine — ca vehicul și paravan — ideologia ; circulația mare, în toate categoriile și păturile sociale, fac din roman un aliat excelent al campaniilor ideologice oficiale ; pe de altă parte, ideologiile alternative (pe care, dacă aș folosi celebra dihotomie propusă de Karl Mannheim în clasica sa lucrare, *Ideologie und Utopie*, le-aș denumi de-a dreptul «utopii») încep nu o dată ca «nevinovate» invențiuni literare.

Am văzut că utopia poate fi definită ca *«exercice mental sur les possibles latéraux»*. Mai mult decît atît : în epoca modernă, anexată de S.F. — *«la fille cadette de l'utopie»* (Alexandru Ciorănescu) —, utopia se contaminează cu elemente ale fantasticului și miraculosului, evoluînd către explorarea imposibilului. Raportul utopiei cu posibilul este mult mai complex decît va fi evocat în continuare — de pildă, nu se va spune aici nimic despre trecerea utopiei moderne dinspre posibilitate spre iluzie, cum nu se va spune nimic nici despre fascinația imposibilului, considerată de Cioran motorul utopiei. Foarte sumar, va fi făcută o trimitere la problematica narațiunii istorice.

Istoricul are în general ambiția de a reconstitui, de a «resuscita» trecutul «așa cum a fost» : *«wie es eigentlich gewesen»*, cu formula atît de frecvent citată și atît de rar înțeleasă a lui Ranke. El respectă logica faptelor, pe care se străduiește să le descopere și să le ordoneze, preocupat mai mult de veracitate decît de verosimil. Propria logică a autorului și imaginația sa trebuie supuse faptelor, «realității», chiar dacă acestea nu par să respecte o înlănțuire silogistică ; în disperare de cauză, autorii cu prea mare veneratie pentru logică (la care teoria precede în mod flagrant istoria, pentru a evoca o apreciere a lui Henri-Irénée Marrou) elaborează *après coup* o schemă rațională a istoriei, din rațiuni și complexe politico-ideologice, teologice sau epistemologice[14]. În ceea ce îl privește pe utopist, el nu se poate bizui *«decît pe rigoarea logicii sale»* [4:25], cam în maniera în care avocatul, pornind în genere de la o ipoteză plauzibilă (și nu adevărată în mod necesar), edifică un sistem logic pentru a convinge prin coerență și pertinență. «Adevărul intern», structural, al sistemului, indiferent la adevărul absolut (admițînd că există sau este suplinit de o formă satisfăcătoare de adevăr), pretinde a se impune. În multe cazuri, reușește — destule sinteze istorice părtinitoare sau excesiv de personale fac îndelungată și chiar triumfală carieră publică. Dar și romancierul tipic se conformează unor exigențe ale legilor deductive ; el dispune însă de liberul său arbitru *«și arta sa constă tocmai în a face logice și posibile toate entorsele făcute silogismului» [4:25]*. De asemenea, romanul nu examinează realitatea, ci existența, *die Lebenswelt ;* iar *«existența nu este ceea ce s-a întîmplat, existența este cîmpul posibilităților umane, tot ceea ce omul poate deveni, tot ceea ce este el în stare»* [12:61]. Ca unele romane — cele ale lui Kafka, de exemplu —, utopia narativă păstrează privilegiul de a investiga posibilități necunoscute și nerealizate ale lumii umane ; acestea se întîmplă să transpară îndărătul lumii noastre reale și să pară a prefigura viitorul nostru. Așa capătă diferite utopii narative o dimensiune pe care ne-am obișnuit s-a considerăm profetică. Așa i s-a întîmplat și lui Kafka [cf. 12:61—2]. Utopia narativă, atunci cînd nu-și sabotează propriul statut literar, are acest mare merit : explorează o *Lebenswelt* posibilă/neactualizată/viitoare/laterală. Fiind literatură, ea poate fi și o modalitate de a explora întregul univers uman rămas în exteriorul preocupărilor științifice și filosofice.

Dacă particularitățile discursului utopiei narative sînt corect stabilie și interpretate, funcția ei metodologică poate fi luată în discuție.

Sorin ANTOHI

[14] O dezbatere a narațiunii istorice din perspectivă epistemologică ar încărca în mod inutil aceste modeste note asupra utopiei narative. A se vedea, pentru perspectiva europeană asupra chestiunii, lucrările recente ale lui Paul Ricoeur. Pentru punctul de vedere anglo-american, a se vedea lucrările autorilor din jurul revistei de la Wesleyan University, *History and Theory*. O bună introducere este *Beiheft*-ul nr. 25 (1986), editat de F. R. Ankersmit: «Knowing & Telling History: The Anglo-Saxon Debate».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## CUM VEDEȚI REALIZATĂ EDIȚIA CRITICĂ MIRCEA ELIADE, «OPERA OMNIA» ?

În nr. 4/1986 al *Revistei de istorie și teorie literară* am încredințat tiparului un proiect de ediție, *Opera omnia*, întocmit de Mircea Eliade cu aproape un deceniu înaintea prematurei sale dispariții.

Deoarece Institutul de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu» și-a asumat înalta și spinoasa răspundere a realizării ediției critice a operei literare și științifice a marelui scriitor și gînditor român, am propus dezbaterii publice acest *proiect*, schițat doar, în linii mari, de Mircea Eliade însuși. Avem convingerea că o asemenea dezbatere se impune de la sine, atît prin diversitatea și complexitatea operei eliadești, cît și prin rigoarea critică pe care editarea ei o presupune, în perspectiva evaluării științifice și ideologice în cultura noastră contemporană.

Publicăm acum un prim grupaj al răspunsurilor primite din partea unor specialiști români. Lor li se adaugă intervențiile unor reputați cercetători de peste hotare (Elveția, Franța, R. F. G., S. U. A.), dovadă a faptului că o inițiativă editorială de asemenea proporții, menită să valorifice una dintre marile creații ale spiritului românesc, își găsește, astăzi, deosebite rezonanțe și în context universal.

Cezar BALTAG :

Realizarea ediției complete Mircea Eliade este o datorie a culturii noastre față de un exponent al ei de excepție, care a făcut cunoscut geniul românesc și puterea sa de creație și sinteză pe toate meridianele. Principalul aspect ce se impune este urgența cu care o asemenea întreprindere se cere inițiată, dată fiind întîrzierea (din cauze pe care nu le discutăm aici) în traducerea sau retipărirea acestei opere (deși în ultimul timp s-au înregistrat progrese notabile în abordarea editorială a fenomenului Eliade la noi).

Ținînd seama de vastitatea operei, precum și de faptul că e vorba de un autor cu vocație multiplă (scriitor, filosof al religiilor, istoric, memorialist etc.), chestiunea realizării ediției fundamentale nu este nici simplă, nici ușoară. Ea ar trebui amorsată, simultan, de cel puțin trei colective de cercetători care să purceadă de îndată, odată clarificate problemele de principiu ale realizării ediției, la stabilirea textului, traducerea (operei științifice) în numeroase cazuri, unificarea termenilor și a ortografiei, alcătuirea notelor și a comentariilor etc., etc., în fine, la pregătirea pentru tipar a *operei complete* a lui Mircea

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Eliade în *trei serii*, care să apară paralel : a) *opera literară* (povestirile, nuvelele, romanele, teatrul) ; b) *memorialistica și eseistica ;* și c) *opera științifică.*

Sarcina alcătuitorilor și realizatorilor ediției este, pe de altă parte, întrucîtva ușurată de existența unei *schițe de proiect* a lui Mircea Eliade însuși privind *Opera omnia* (schiță de proiect încredințată cu peste un deceniu în urmă lui Aurel Martin, pe atunci director la editura Minerva, și publicată chiar în paginile acestei reviste : vezi *RITL*, nr. 4/1986), precum și de *bibliografia* completă a operei lui Eliade, realizată cu o rară rigoare, conștiinciozitate și devoțiune, de un vechi și împătimit iubitor al ei, Mircea Handoca. Schița de proiect, pe lîngă faptul că reprezintă punctul de vedere al autorului, va constitui un prețios ghid de orientare generală pentru alcătuitorii ediției. Bineînțeles el va trebui completat și întregit cu tot ce a creat Eliade în ultimul său deceniu de viață ; e vorba de perioada 1976—86. Detaliile vor mai comporta discuții, ordinea lor va mai suferi modificări. În orice caz, însă, proiectul lui Eliade va trebui analizat cu maximă atenție, spre a se observa principiile care l-au călăuzit pe autor în conturarea unei prime concepții privind editarea propriei opere și a se respecta apoi în articulațiile viitoarei ediții. Personal, găsesc întru totul îndreptățită voința lui Mircea Eliade, și ea va trebui respectată, ca paralel cu stricta observanță a criteriului cronologic în cadrul seriilor, unele scrieri din prima tinerețe, cum ar fi, de pildă, cazul *Romanului adolescentului miop* sau *Gaudeamus* (Eliade consideră cu aceeași exigență, în schița sa de proiect, chiar și un roman ca *Lumina ce se stinge*, tipărit în 1934) să fie tipărite în *addenda* la finele volumului sau volumelor respective. Același lucru și în ceea ce privește toate articolele din adolescență ; această ediție va trebui să fie *o ediție științifică și nu una hagiografică* de subliniere a precocității fenomenului Eliade. Oricît de mult l-ar interesa pe scormonitorul de... surprize publicistice, articolele de popularizare din *Ziarul științelor populare*, unde Eliade a publicat, de la 13 ani, acele compilații juvenile nu vor putea figura, în nici un caz, decît într-un apendice al primului volum din seria a treia. În schița sa de proiect, Eliade propune tot pentru *addenda* și foiletoanele din Italia și Elveția, precum și articolele publicate în portugheză. Surpriza crește atunci cînd tot la *addenda* vedem trecute două titluri importante : *Yoga* din 1936, reprezentînd teza sa de doctorat, și *Les techniques du Yoga* din 1948 ; desigur, intenția a fost de a scoate în evidență importanța lucrării fundamentale *Yoga : Immortalité et Liberté* (1954), lucrare pe care autorul o socotea *definitivă*, și care, la data alcătuirii schiței de proiect pentru *Opera omnia* (deci în 1976), se tipărise numai în Franța în șase ediții ! Deci dacă Eliade își vedea tipărită teza sa de doctorat într-o *addenda*, este evident că nu vom putea acorda un statut superior altei teze, cea de licență, consacrată filosofiei Renașterii, și din care realizase, la data susținerii, numai trei capitole (din cele zece proiectate). Și locul acesteia va fi, așadar, tot în *addenda*. De asemenea, Eliade a socotit că pentru scrierile sale răzlețe (articole, eseuri, recenzii, prefețe, contribuții la enciclopedii etc.), dar aparținînd perioadei de maturitate, să rezerve un volum special, *Scripta minora*. Ideea este, fără îndoială, de preluat. Trebuie, însă, spus că un singur volum rezervat acestor scrieri «minore», al căror număr este imens și a căror importanță este în afara discuției, mi se pare insuficient. Pentru *Istoria credințelor și ideilor religioase*, care nu fusese încă tipărită la data lansării proiectului ediției, Eliade rezervase doar două tomuri. Or, știm bine, această lucrare (apărută și în românește în traducerea noastră) are trei volume și un al patrulea a rămas neterminat. În fine, pentru partea literară, proiectul nu includea (nu fuseseră încă scrise) nuvele importante ca *Nouăsprezece trandafiri, Tinerețe fără tinerețe, Dayan, La umbra unui crin* etc.

Rezum : Ediția completă a operelor lui Eliade va trebui să aibă ca îndrumar schița de proiect a lui Eliade (completată substanțial cu titlurile apărute în ultimul deceniu de viață al scriitorului) și bibliografia lui Mircea Handoca, triplată, după cîte știu, de la data apariției (1980), coroborată cu aceea a lui Douglas Allen. Este necesar să se respecte voința autorului ca titlurile indicate de el să apară într-o *addenda* la finele volumelor respective. Se va disocia astfel — urmînd sugestia savantului — între secvențele cu valoare documentară și cele adevărat *reprezentative* ale operei, capabile a pătrunde în „metabolismul" cultural național și universal. Ca principiu general, ediția va îmbina criteriul cronologic cu acela tematic. Pentru ca editarea operei complete a lui Mircea Eliade să nu se întindă pe o perioadă indefinită de timp, propun ca ediția să pornească simultan cu cel puțin trei serii paralele : a) volumele I—IX care să conțină *opera literară ;* romanele, nuvelele,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

povestirile, teatrul ; b) volumele IX—XVII cuprinzînd *memorialistică-eseuri* (inclusiv carnetele de călătorie, *Amintiri* I și II, *Jurnal* I și II) ; volumele XVII în continuare, cuprinzînd lucrările de istoria religiilor, filosofia culturilor, folclor, șamanism, yoga etc. Să le reamintim, în ordine cronologică : *Alchimie asiatică, Cosmologie și alchimie babiloniană, Mitul Reintegrării, Comentarii la legenda Meșterului Manole,* textul românesc al *Tratatului de Istoria Religiilor* și al *Mitului Eternei Reîntoarceri, Le Chamanisme, Images et Symboles, Le Yoga : immortalité et liberté, Forgerons et Alchimistes, Mythes, rêves et mystères, Naissances mystiques, From Primitives to Zen* (antologia de texte de istoria religiilor alcătuită de Eliade și care nu poate lipsi din corpusul lucrărilor sale ; despre importanța ei, vezi *Prefața la ediția românească*, în *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I), *Méphistophélès et l'Androgyne, Patanjali et le Yoga, Aspecte ale mitului, Le Sacré et le Profane, De la Zalmoxis la Genghis Han, La nostalgie des origines, Istoria credințelor și ideilor religioase* vol. I, II, III și, poate IV, *Briser le toit de la maison* etc. Ediția Eliade ar urma să aibă în jur de 35 de volume. Ultimele cinci tomuri vor conține *Scripta minora*, adică articole răzlețe, recenzii, prefețe, articole de enciclopedie etc., plus vasta și fascinanta corespondență de o viață a savantului cu eminente personalități științifice, filosofi, istorici ai religiilor, scriitori, editori din întreaga lume. Aparatul de note, comentarii și explicații, lămuririle alcătuitorilor ediției, referințele de istorie literară, notele traducătorilor etc. vor spori materia fiecărui volum pînă la circa 1000—1500 de pagini.

Lucrul ar trebui început simultan de cel puțin trei colective care să pregătească pentru tipar cele trei serii ce vor trebui să apară paralel (altfel ediția nu va putea fi niciodată înfăptuită). Din colective vor trebui să facă parte oameni care au avut un contact susținut cu opera lui Eliade sau care prin natura profesiei (critici și istorici literari, filologi, orientaliști, filosofi etc.) să fie capabili să desfășoare o muncă de bun și calificat nivel științific.

În fine, la fel ca în cazul integralei Eminescu, alcătuirea ediției Eliade nu trebuie să excludă posibilitatea exprimării și a altor eforturi editoriale de tipărire sau traducere a vastului tezaur al operei eliadiene. Este normal ca, alături de ediția proiectată, titluri așteptate de marele public să apară în fiecare an în ediții accesibile și în tiraje adecvate.

În altă ordine de idei, cred că din colectivul însărcinat cu editarea seriei de opere științifice ar trebui să facă parte și cîțiva cercetători de peste hotare, mă gîndesc în primul rînd la M. L. Ricketts și Douglas Allen, care și-au consacrat viața studierii și interpretării sensului moștenirii spirituale a lui Eliade. Prezența și contribuția lor în culegerea și selectarea referințelor din lucrările de specialitate străine ar fi de un real ajutor în oglindirea adecvată a difuziunii operei lui Mircea Eliade în lume.

Pe scurt, cred că editarea în românește a *operei complete* a lui Mircea Eliade este o sarcină necesară și realizabilă azi. Mulți contemporani atunci vor înțelege cît de coerentă și sistematică a fost gîndirea uneia din cele mai fascinante personalități a secolului nostru, scriitor de limbă română și savant de excepție care a descins din strălucita tradiție a figurilor enciclopedice românești.

25.XII.1988

Christian BOLOG :

Există, în *Nouăsprezece trandafiri,* un amănunt esențial de la care credem că ar putea porni o posibilă modalitate de a concepe forma pe care o va primi seria *Opere*-lor lui Mircea Eliade. Este vorba de ansamblul pieselor pe care le plăsmuiește *A.D.P.*, protagonistul unei aventuri miraculoase, care este însă, în același timp, scriitor. Cea dintîi din cele patru piese poartă, și nu întîmplător, un titlu cu sugestii din sfera cosmogoniei, a marilor gesturi prin care lumea se zămislește : *La început a fost sfîrșitul.* Am făcut această trimitere pentru că, citind planul aparținînd lui Eliade însuși în ceea ce privește structura *Operei omnia,* ne întrebăm în chip firesc care este semnificația acestui mod de structurare, căci în orizontul gîndirii eliadești totul, dar absolut totul participă la un mod de a fi bogat în semnificații. Plasate în prima parte a corpusului, romanele și nuvelele lui Eliade înseamnă, dincolo de cronologie și îndărătul unei tentative de organizare tematică a creației, și altceva. Este acesta și un mod de a se defini pe sine, de a-și defini propriul spirit creator, de a-i aproxima acele înfățișări particulare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

menite să compună întregul. Dar — şi vom observa că trimiterea la nuvela amintită nu este o speculaţie gratuită — acest fapt mai înseamnă ceva, în momentul în care se face raportarea la complementaritatea fundamentală ce orchestrează erudiţie şi romanesc în ansamblul unei opere constituite ca totalitate. Creaţia literară a lui Eliade, aceea din ultima perioadă de creaţie, ilustrează un aspect cu totul deosebit al acestei complementarităţi, după cum o mărturiseşte el însuşi : *«Şi am impresia că lucruri pe care n-am dreptul să le ating într-o prezentare istorică pot fi sugerate cumva printr-o povestire fantastică»* (Mircea Eliade, *Ultimul interviu*). O ilustrare similară a acestui tip de complementaritate aflăm şi în referirile sale la *Secretul doctorului Honigberger* (v. Mircea Eliade, *Mémoire I. 1907—1937. Les promesses de l'équinoxe*, p. 268). Se proiectează prin urmare o devenire circulară a gîndirii eliadeşti, a creaţiilor zămislite de această gîndire, fixînd ca repere fundamentale ale ciclului unul singur, pe acela al libertăţii imaginarului ce străjuia naşterea acelei *Cum am descoperit piatra filosofală*. Avînd în creaţia literară punctul iniţial şi punctul final al ciclului creaţiei, dezvăluit în identitatea acestuia cu sine, opera lui Eliade, gîndită în ipostaza captării într-o ediţie integrală, îşi găseşte firesc în literatură etapele originare. Este aceasta un fel de a mărturisi pentru totalitatea unui univers de gîndire şi pentru întregul desăvîrşit al operei ce dă expresie acestei gîndiri. Pentru că un alt element esenţial de care trebuie să se ţină seama este totalitatea pe care o reprezintă creaţia lui Eliade, o *«unitate fundamentală a tuturor operelor»* (v. *Fragments d'un Journal*, 1973, p. 400), al cărei sens poate fi deslușit doar printr-o abordare integrală (v. *Mémoire*, p. 415), a cărei *«dimensiune ascunsă»* reclamă integritatea operei. Ediţia operei eliadeşti trebuie, credem noi, să ţină seama de acest fapt, căci dincolo de efortul de a putea face ca această operă să fie receptată, se impune ca ea să ofere puncte de reper fundamentale pentru exegeza ei, altfel spus, modul de articulare a ediţiei trebuie să fie în acelaşi timp o *«interpretare»* în consonanţă cu ideea totalităţii. De aici decurge, credem, o altă serie de consecinţe. Fiecare volum trebuie, prin statutul implicit de *«parte»* pe care îl dobîndeşte, să reflecte *«întregul»*. Este necesar ca fiecare volum să se ivească dintr-o dialectică lăuntrică parte-întreg. În acest scop, propunem ca în fiecare dintre volumele cuprinzînd literatura lui Eliade să existe un fel de *«anexă»* care să cuprindă, cronologic, extrase din paginile de jurnal, memorii, elemente de poietică a textelor respective, comentariile autorului pe marginea propriilor texte, bibliografia lucrărilor (studiile de hermeneutică) redactate în perioada scrierii prozelor respective. Considerăm acest tip de «anexă» absolut necesar, putînd contribui astfel la confirmarea sau infirmarea unor ipoteze critice, dar mai cu seamă — prin legăturile pe care le stabileşte autorul însuşi, la diferite intervale temporale, între texte felurite şi prin relaţiile ce se stabilesc de la sine în privinţa unor teme, motive şi imagini — la deschiderea necesară perceperii ansamblului.

Fiind vorba de o creaţie prin excelenţă simbolică, trebuie să avem în vedere şi logica simbolică în felul în care volumele îşi vor urma unul altuia, aspect ce poate pune în lumină semnificaţii mai profunde decît o poate face criteriul oferit de formele literare. Avem în vedere o afirmaţie ce revine mereu în paginile de jurnal şi cele memorialistice : *«Mă gîndeam aşadar că dacă, din fericire, aş reuşi să scriu o singură capodoperă, fie că ar fi vorba de un roman, un eseu filosofic sau de istorie, întreaga mea operă ar fi transfigurată, în sensul că ea ar continua să fie citită, chiar şi numai de cîţiva care ar putea astfel descifra mesajul revelat de totalitate»* (*Mémoire*, p. 416 ; v. şi *Fragments...*, p. 167 : *«Numai o asemenea carte* [e vorba de *Noaptea de sânziene*, n.n.] [...] *va reuşi* SĂ SALVEZE, *respectiv să dezvăluie semnificaţia tuturor experienţelor româneşti care au precedat-o»*). Pe aceste coordonate — ce implică *sine qua non* un soi de repetiţie a unui «arhetip», acela al travaliului prin care hermeneutul se plasează în orizontul specific de gîndire al omului arhaic — dialectica şi dinamica *parte-întreg* pe care trebuie s-o ilustreze fiecare volum ar putea fi revelatoare pentru devenirea viziunii mitice eliadeşti, pentru semnificaţiile imaginilor, temelor şi motivelor acestei viziuni. Cu atît mai mult, cu cît la nivelul acestor imagini există o continuitate şi coerenţă organice ale universului eliadesc, posibil a fi surprinse chiar de la *Cum am descoperit piatra filosofală*, continuitate pentru care imaginile viziunii eliadeşti mărturisesc prin aceeaşi *coincidentia oppositorum* care structurează, în adîncime, ansamblul creaţiei lui Eliade : prin actualizări de sensuri şi prin starea de latenţă pe care o implică încifrarea, fiecare text literar

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

eliadesc cuprinde imagini caracterizate prin existență și non-existență, ceea ce e non-existență într-unul devenind actualitate în celălalt, comportînd pe mai departe sensuri în stare de virtualitate. Este o dinamică lăuntrică cerută de logica simbolică, ținînd de structurile imaginilor : *«fiecare nouă valorizare a fost întotdeauna condiționată de structura însăși a imaginii»* scrie Eliade pe marginea simbolismului acvatic și cel baptismal (v. Mircea Eliade, *Images et Symboles*, p. 210). De aceea propunem ca volumele să cuprindă, în funcție de aceste legități interioare, solidare cu «istoria» și «geografia» spirituală în care și-au găsit temei, textele în această ordine :

Vol. I : Povestirile și nuvelele publicate în reviste sau în volume, pînă la *Secretul Doctorului Honigberger* și romanele *Romanul adolescentului miop* și *Gaudeamus*.
Vol. II : *Isabel și Apele Diavolului, Lumina ce se stinge, Șantier* și *Maitreyi*.
Vol. III : *Întoarcerea din Rai, Huliganii* și *Nuntă în Cer*.
Vol. IV : *Domnișoara Christina* și *Șarpele*.
Vol. V : *Noaptea de Sânziene*, alături de fragmentele din *Ștefania* și *Apocalipsul*.
Vol. VI : Nuvele (așa cum figurează în proiectul autorului).
Vol. VII : Nuvele (conform proiectului, cărora să li se adauge *Nouăsprezece trandafiri, Dayan* și *La umbra unui crin...*).
Vol. VIII și IX : Eseuri și foiletoane (conform proiectului).
Vol. X : Vol. IX din proiect.
Vol. XI : Carnete... (Vol. VI din proiect).
Vol. XII : Vol. X din proiect.
Vol. XIII—XV : *Jurnal* (Vol. XI—XIII din proiect).
Vol. XVI : Amintiri.
Vol. XVII : Teatru.

În ceea ce privește studiile de hermeneutică, propunem ca ele să fie publicate în limba în care au fost gîndite și redactate, alături de traducerile în română ale celor redactate în franceză sau engleză. Credem că ar fi binevenită, în cadrul volumelor cuprinzînd literatura eliadescă, o parte cu reproducerea recenziilor, studiilor consacrate lui Eliade în acea perioadă, iar pentru perioada următoare celui de-al doilea război mondial să fie cuprinsă o bibliografie la zi a studiilor referitoare la fiecare text în parte.

*14 martie 1988*

Albert von BRUNN : *

Am aflat cu bucurie, prin intermediul profesorului Mircea Handoca, faptul că Institutul de Istorie și Teorie Literară are intenția să publice o ediție completă a *Operelor* lui Mircea Eliade și a inițiat în acest sens o *anchetă* printre specialiștii în Eliade.

În ceea ce mă privește, nu aș îndrăzni să mă desemnez ca un specialist în Eliade, ci ca un admirator al acestui filosof al religiei și reputat povestitor român.

Nu pot decît să vă felicit din inimă pentru proiectul planificat și să îl susțin cu căldură : Mircea Eliade este și rămîne — cred eu — personalitatea științifică și literară cea mai importantă din România în acest secol. Trebuie începută acum editarea *operelor* sale, cît mai trăiesc încă numeroșii săi prieteni din întreaga lume.

Să emit judecăți cu privire la lucrările științifice despre istoria religiei ale lui Eliade nu este menirea mea ca filolog ; iar despre cele literare am și făcut-o în parte*. Aș dori totuși să susțin cu tărie că este o necesitate urgentă să se facă accesibilă *fără lacune* moștenirea literară a lui M. Eliade din perioada *ante-* și *postbelică*. Din proprie experiență, pot confirma că în Europa de vest sînt imposibil de procurat *romanele* lui Mircea Eliade din anii '20 și '30. Puținele exemplare disponibile aici sînt incomplete și grav deteriorate. O *ediție critică* se impune.

* Cercetătorul elvețian, cu studii de romanistică la Universitatea din Basel, unde a frecventat și cursul de *Introducere în filologia română* al profesorului Carl Theodor Gossen, a publicat în revista *Orientierung* o serie de articole de prezentare a literaturii române din perioada interbelică, în care locul central îl ocupă opera lui Mircea Eliade. *(n. red).*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Permiteți-mi să accentuez în încheiere: *Opera Omnia* a lui Mircea Eliade constituie una dintre creațiile fundamentale ale acestui secol. Scrierile complete ale celui mai mare român al veacului nostru trebuie păstrate, făcute accesibile și valorificate critic pentru posteritate. Eu însumi nu pot decît să felicit institutul dumneavoastră pentru proiectul planificat și să vă doresc mult succes.

*Zürich, 21.11.1988*

*(Versiunea românească:* Andrei A. AVRAM)

Mircea MÂCIU:

Iată una dintre cele mai însemnate și îndrăznețe activități editoriale, menită să pună în valoare, cu eforturi comune, și individuale și instituționale, *activitatea, concepția* și *opera* unuia dintre marii gînditori ai secolului al XX-lea. Împlinirea unui asemenea deziderat ar înnobila munca de valorificare a moștenirii culturale-științifice și ar ridica-o la înălțimea eforturilor acelora care înzestrează contemporaneitatea cu producții spirituale inedite. Căci pe cît de grea, de complexă, de dificilă *asumarea* unei asemenea construcții, pe atît de *necesară*, de *utilă*, de *binevenită* pentru studierea, cunoașterea, cuprinderea și aprecierea înălțimii pînă la care s-a ridicat, prin Mircea Eliade, știința și creația românească.

Și eruditul, Mircea Eliade, și activitatea sa, și concepția raționalist-umanistă pe care a provocat-o și susținut-o, și lucrările și creațiile cu care a îmbogățit cultura națională și universală merită din plin un asemenea demers. Nu este vorba doar de a ambiționa deschiderea unui șantier de mari proporții, ci de a aduce, în *unitatea* și *integralitatea* sa, în circuitul spiritualității românești și mondiale *opera* aceluia care a căutat — cum spune Zoe Dumitrescu-Bușulenga — *«să prindă acele nexuri care leagă trecutul de prezent», să «arunce nesățios punți peste veacuri, mereu în favoarea unei contemporaneități, a unei actualități scrutate disociativ în componentele ei».*

Întrebările care se pun sînt următoarele: Este posibilă o asemenea ediție monumentală? A fost cercetată, cunoscută și înțeleasă suficient opera lui Mircea Eliade? Există toate condițiile pentru cuprinderea și organizarea tuturor scrierilor sale, *în funcție de criteriul* AXIOLOGIC, în volume cu o structură *logic-tematică* și *istoric-cronologică* bine definită? Lumea cercetătorilor este pregătită pentru a se angaja la un astfel de travaliu, care se poate întinde, în timp, la mai mult de 10—12 ani? Opinia publică românească dorește să primească și să recepționeze, la un nivel corespunzător, întreaga operă a lui Mircea Eliade?

La toate aceste întrebări credem că răspunsul este afirmativ. Și, începînd cu ultima întrebare, putem spune că *lucrările de sinteză* privind istoria religiilor, a ideilor și credințelor religioase, *monografiile* privind miturile, sacrul și profanul în societățile arhaice etc., *eseurile* sale filosofice, *romanele și nuvelele, memorialistica, jurnalele, studiile* și *articolele, conferințele* sînt în bună măsură cunoscute publicului cititor. El este un gînditor prezent în spațiul nostru cultural contemporan. Nu trebuie descoperit abia acum. Studiat și aprofundat, da. Iar *pregătirea, nivelul, exigența* și *dorința* cititorilor de a intra în posesia operei integrale a lui Mircea Eliade *reprezintă condiția fundamentală a restaurării și integrării* lui la locul ce i se cuvine în Pantheonul spiritualității naționale.

Pentru a *cuprinde, înțelege* și *învăța* de la Mircea Eliade, cititorul contemporan, și chiar specialistul, are nevoie de *firul Ariadnei*. Acesta îl reprezintă criteriul AXIOLOGIC, adică organizarea și cuprinderea scrierilor sale în ordine logic-tematică, în funcție de valoarea lor științifică, filosofică, de creație-artistică.

O asemenea abordare și organizare a scrierilor lui Mircea Eliade permite editorilor să investigheze și să înfățișeze critic și *sistemul* de valori pe care l-a creat, și *Convingerile* în lumina cărora a lucrat, și *instrumentele* pe care le-a folosit, și *izvoarele* («geneza») de la care a pornit. Iar pe cititor, doritor de cultură sau specialist, îl ajută să cuprindă sau să pătrundă, în cunoștință, și *activitatea*, și *concepția*, și *opera* sa erudită sau beletristică.

O simplă tipărire de texte, dispusă cronologic, în volume, a tot ceea ce a creat, produs și reprodus Mircea Eliade nu ar putea să cuprindă și să definească personalitatea sa și cu atît mai puțin știința și creația sa.

Și în plus este îndeobște cunoscut că orice personalitate, din orice domeniu, oricît ar fi de cuprinzătoare, de informată, de dotată de la natură cu inteligență

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

își are scăderile, minusurile și chiar micimile sale. Însuși Eliade recunoștea, în ceea ce-l privește, acest lucru. În proiectul publicat de *Revista de Istorie și Teorie Literară* nr. 4 din 1986, *volumul XXVI* se intitulează *Scripta minora*. Aici are în vedere «*recenzii, prefețe* LUCRĂRI ABANDONATE» (subl. nr. M.M.). În plus, convins că într-o asemenea întreprindere ca *Opera omnia* trebuie să *troneze* criteriul axiologic spune: «*Inutil să adaug că este vorba de un proiect „inactual", atît doar* ÎN MĂSURA (subl. ns. M.M.) *în care exprimă opinia autorului*». Și pentru a evita orice confuzie sau interpretare de partizanat, subiectivă, continuă: «*recitind tabla de materii a vol. XXVI îmi dau seama că nu e completă — lipsesc carnetele*». Și, cu luciditatea adevăratului om de știință conștient că nu tot ce a ieșit de sub condeiul său este la înălțimea unei *Opere omnia* preciza în paranteză: «*de altfel, planul ediției* NU ESTE ÎNCĂ PUS LA PUNCT (subl. ns. M.M.). *Vi-l trimit totuși*, (scrisoarea din 17 mai 1976, către Aurel Martin — nota ns. M.M.) CA O PRIMĂ (subl. ns. M.M.) *orientare*».

Așa cum ni-l prezintă opera sa și științifică și beletristică, așa cum s-a definit și autodefinit în memoriile și jurnalistica sa, Mircea Eliade ar fi împins proiectul definitivat al unei asemenea întreprinderi ca *Opera omnia*, care se poate ridica la 50 de volume (credem că era conștient de acest lucru), în întemeierea ei, în primul rînd, pe CRITERIUL VALORII. În fapt, un asemenea criteriu a prezidat dintotdeauna, și prezidează, activitatea de valorificare a moștenirii științifice culturale. Prin el este *pusă în* EVIDENȚĂ și *creația științifică* INEDITĂ, și *creația artistică* ORIGINALĂ, și PERSONALITATEA celui care a creat.

Numai un asemenea criteriu *axiologic* reliefează și ne arată, cu toată claritatea, că și *conținutul* lucrărilor sale științifice, și *aria* tematică de care se ocupă, și *creația* sa românească sau nuvelistică SÎNT UNITARE. Și se bazează pe *lecturi* extrem de întinse, pe *cercetări* adînci, inedite, pe *vaste* «trăiri» personale, *unice* în spațiile culturii universale. Ele ne dezvăluie o concepție filosofică umanist-rațională originală, rezultat al multor decenii de meditații și activități pe care le-a desfășurat pe spațiile a trei continente: Europa, Asia și America. Prin mituri și legende, prin folclor și filosofie populară, prin ideile și credințele religioase pe care le investighează și stăpînește, ca nimeni altul, Eliade CAUTĂ SĂ DESCOPERE omul, capacitatea lui creatoare excepțională; URMĂREȘTE «*adevărata istorie a omenirii*», «*trăirea ei reală*», «*descoperirile ei colective*», «*progresul sau regresul*» său; are ÎN VEDERE «*o istorie pe care au făcut-o toți oamenii și la care* TOȚI *oamenii țin, dovadă că o păstrează și o folosesc*».

Cercetarea, spune Mircea Eliade, «*va avea în primul rînd drept obiect societățile primitive în care mitul este — sau a fost pînă în timpul din urmă — „viu", în sensul că înfățișează modele pentru comportarea omenească*» și prin însăși aceasta conferă «*existenței semnificație și valoare*». Gînditorul român nu privește mitul în mod static, ca fapt, dat odată pentru totdeauna, ci are în vedere și evoluția acestuia, «mutarea» lui odată cu istoria în alte cadre culturale create de om prin multiplele sale activități materiale și spirituale. El aduce și reproiectează chiar în romanele și nuvelele sale — adică în lumea contemporană — gîndirile, «trăirile» și experiențele arhaice ale miturilor. Pentru Eliade «*a înțelege structura și funcția miturilor în societățile tradiționale despre care este vorba nu înseamnă numai a elucida o etapă din istoria gîndirii omenești, înseamnă deopotrivă a înțelege mai bine o categorie de contemporani de-ai noștri*».

Continuitatea istorică reprezintă pentru Eliade una dintre ideile forță și a *operei sale științifice*, și a *creației sale* beletristice, și a *memoralisticii și jurnalisticii* sale. Demersul lui, în toate aceste domenii, în care s-a afirmat cu o puternică și unică personalitate, este tridimensional: *istoric-ontologic, fenomenologic-creativ, hermeneutic-euristic*. El are în vedere EXISTENȚA, FIINȚAREA și DEZVOLTAREA, în timpi și spații, a comunităților sociale umane de la cele primitive pînă în contemporaneitate. Dar se ocupă și de FENOMENOLOGIA acestora, de CREAȚIILE prin care ființa umană a culturalizat, de-a lungul mileniilor, natura. Chiar omul societăților arhaice *nu* se mai gîndește «*să repete la infinit*» același gest arhetipic, adică nu se fixează în imobilitate. El «*cucerește fără încetare lumea, o organizează, transformă peisajul natural*», în «mediu cultural». Luînd ca exemplu modelele exemplare ale miturilor «*omul devine la rîndul său creativ*». În realitate, ne spune Mircea Eliade, ele incită «*omul să creeze, deschid tot mereu noi perspective spiritului său inventiv*». Lui Eliade îi este clar, și cercetările și studiile sale i-au arătat acest lucru cu prisosință, că «*existența unui model exemplar nu stingherește activitatea creatoare*».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În consens cu ONTOLOGIA și FENOMENOLOGIA și pe baza acestora își construiește, promovează și susține, în lucrările sale erudite și beletristice, și o HERMENEUTICĂ (un ansamblu metodologic de reguli pe care le utilizează în abordarea, cercetarea și interpretarea miturilor, a condițiilor religioase, a practicilor cultice) PROPRIE. Un simbol, un mit, o religie, pentru a fi înțelese, decriptate și puse în valoare sînt luate de gînditorul român, în *primul rînd, «ca o* TOTALITATE» (subl. ns. M.M.), iar partea, fragmentul, elementul este analizat și *«integrat într-un sistem»*. Numai în felul acesta consideră că poate fi *«restituite coerenței sale, „codului simbolic" din care face parte»*. Eliade are în vedere, în al *doilea rînd, alternanța, interdependența, interconexiunea* tot-parte, analiză-sinteză, trecut-prezent, inducție-deducție, realitate-posibilitate, necesar-întîmplător. Lui i se înfățișează totul, *parte* sau *întreg...*, ca fiind unitar, ființînd una prin alta. Individ fără colectivitate sau colectivitate fără indivizi nu există. *În cadrul acestui raport au loc selecțiile calitative și ierarhiile.* În al *treilea rînd* surprinde și înfățișează *dialectica* componentelor (a părților) cu întregul (și invers), ființarea, condiționarea ca existență, întregirea și dezvoltarea, în spații și timpi, a unora prin altele. *Aceasta reprezintă în fapt continuitatea.*

Căci, în concepția lui Eliade, dialectică înseamnă continuitate și ontologic-istorică, și fenomenologic-creativă, și hermeneutic-euristică. Aceasta este de fapt una dintre ideile sale personale fundamentale, *unice* în știința și beletristica universală, care ne arată cel mai bine UNITATEA dintre lucrările sale erudite și cele beletristice, a tot ce a *elaborat, creat* și ne-a lăsat în moștenire ca *idee, concepție, talent* și *trăire* personală. Așa cum s-a arătat de imensa majoritate a exegeților săi, Eliade ne-a lăsat în domeniile cunoașterii și interpretării creației, culturii și civilizației, ale istoriei, morfologiei și evoluției miturilor, a ideilor și credințelor religioase, ale sociologiei, etnologiei și etnografiei *lucrări cu o viziune totalizatoare.* El a introdus în tot ce a studiat un *«principiu de ordine»* și de *«claritate»*, ne-a oferit lucrări de știință sau de beletristică care se impun pentru toți nu numai prin substanța ideilor, a argumentării, a logicii lor interne, în consens cu realitățile pe care ni le înfățișează, ci și, așa cum sublinia Eugen Simion, printr-o *»lectură curentă și interpretare în adîncime a unui univers spiritual de o enormă varietate și efervescență»*.

Ceea ce trebuie să înfățișeze *Opera omnia*, în întregul său, este, în primul rînd, *unitatea indestructibilă a scrierilor* lui Eliade. *Concepția* sa filosofică, *demersul* său cognitiv în cuprinderea, cunoașterea și definirea mitului, a religiei, a activităților și practicilor cultice străbat deopotrivă și își găsesc finalitatea și în opera științifică și în creația artistică. Și în acest sens ea trebuie să înceapă logic-tematic cu lucrările sale de sinteză, privind istoria religiilor, istoria ideilor și credințelor religioase, cu monografiile sale privind mitul, sacru și profanul, cu eseurile sale pe tematica sus-enunțată, cu marile sale romane și nuvele. Aparent, o asemenea organizare încalcă criteriul istoric-cronologic. Spun *aparent.* Pentru că în realitate istoric-cronologicul este subordonat, chiar în scrierile lui Eliade, luate în totalitatea lor, logic-tematicului. Și prin urmare o organizare logic-tematică, în ierarhie axiologică, a operei sale valorifică mult mai bine și pune în evidență în toată însemnătatea sa și mult mai clar istoric-cronologicul, luminează mult mai bine, mai coerent și mai fluid întreaga lui activitate științifică și de creație artistică din orice domeniu. Mai mult chiar, ne arată că Mircea Eliade nu poate fi segmentat ca filosof, sociolog, etnolog, romancier, eseist, nuvelist, memorialist etc., ci el este, în același timp, *toate* la un loc. Fiecare latură a activității sale trăiește și fructifică una prin alta luminate fiind de concepția sa filosofică, de *raționalismul* gîndirii sale. Ca și de faptul că prin pregătirea și activitatea sa Eliade *«este un familiar»* al tuturor domeniilor de care se ocupă și în care se manifestă cu o puternică pătrundere științifică și o mare forță de creație.

Opera lui romanescă, spre exemplu, a fost realizată și stă în lumina, dacă nu chiar reprezintă *prelungirea* și *materializarea* în literatură a concepției sale filosofice despre om și societate, despre activitățile creatoare și evoluția progresivă a acestora, despre locul și însemnătatea lor în lanțul devenirii cosmice. Numai prin pătrunderea, cunoașterea și stăpînirea universului tematic filosofic al lui Mircea Eliade, a gîndirii sale despre mituri se poate înțelege pe deplin, creația sa literară. După cum tot atît de adevărat este și faptul că lucrările sale de sinteză, monografiile pe care le-a realizat se citesc *și ca* literatură beletristică. Cum spune Adrian Marino, *Histoire de croyances et des idées religieuses «este*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*o operă în trei volume* (patru volume — nota ns. M.M.) *de o mare capacitate de sinteză, pasionată și vie, care se citește — datorită talentului autorului —* CA UN ADEVĂRAT ROMAN (subl. ns. M.M.). *Căci ne aflăm — fără îndoială — în fața unei opere „epice"».* Și Dumitru Micu apreciază lucrarea sus-citată ca *«„istorie critică" [...] și* CONSTRUCȚIE LITERARĂ (subl. ns. M.M.).

Argumentația unității operei lui Eliade a făcut-o în mod strălucit, și o poate dezvolta, și Eugen Simion. El a înțeles și demonstrat că literatura lui Mircea Eliade este o continuare a gîndirii sale filosofice, a ideilor sale despre mit, folclor, filosofie populară, religie, idei și credințe religioase. Prin literatura sa, Eliade caută, cum ne spune Eugen Simion, *«a prelungi într-o existență profană întîmplările mari narate de mituri»* și *«a apăra individul de „teroarea istoriei"».* Pentru Ion Alexandru *opera* lui Eliade *«este o epopee a popoarelor, un sanctuar ce însuflețește la locul lor, tot ce au avut mai bun și mai pilduitor în umanitate popoarele arhaice de pe toate continentele.*

Ideea unității inextricabile dintre lucrările științifice și creația literară ale lui Eliade este susținută și promovată și de Sergiu Al. George. Iată ce spunea acesta în articolul *Temps, histoire et destin,* în *Cahier de l'Herne,* nr. 33, Paris, 1978 : *«L'oeuvre érudite du professeur de Chicago forme une belle totalité avec ses travaux littéraires. À la différence des auteurs qui ont écrit des romans pour illustrer leurs propres idées philosophiques, Mircea Eliades a trouvé dans sa création romanesque une occasion d'approfondir plus librèment certains problèmes qui relevaient de son oeuvre érudite. Toutes ses oeuvres de fiction sont pénétrées par certains thèmes métaphysiques qui, pour la plupart, ont été repris dans ce dernier livre».*

Construirea *Operei omnia* în ordine logic-tematică — avînd în vedere, evident, 2—3 volume intitulate *Scrieri din tinerețe* (acestea ar putea merge pînă în 1930, anul debutului său editorial) — în funcție de *înălțimea* valorii scrierilor sale, evident ținînd seama în cadrul acesteia, atît cît este posibil, și de cronologia ei, este susținută și prin opțiunile lui Mircea Eliade. În *Proba labirintului* el precizează că *«literatura, orală sau scrisă, este fiica mitologiei»* și ea *«moștenește funcțiile : a povesti aventuri, a povesti ceea ce a fost semnificativ în lume».* Lui îi apare foarte clar că *«orice povestire, chiar aceea a unui fapt foarte obișnuit, prelungește marile istorii narate de miturile care explică modul în care s-a născut lumea aceasta și felul în care s-a constituit condiția noastră, așa cum o cunoaștem astăzi».* Interesul pentru povestire, subliniază acesta, *«exprimă modul nostru de a fi în lume».* Spre deosebire de pietre, de flori sau de insecte, noi, oamenii, *«sîntem ființe ale aventurii. Niciodată omul nu se va sătura să asculte istorii».*

Concepută și realizată după criterii axiologice *Opera omnia* va evidenția *originalitatea* gîndirii și a ideilor lui Mircea Eliade ; *domeniile* în care gînditorul român s-a manifestat și afirmat cu competență și prestanță intelectuală ; *înălțimea* sa teoretică-științifică și de creație-artistică pînă la care s-a ridicat în cadrul spiritualității naționale și universale ; *izvoarele* pe care și-a întemeiat lucrările ; *contribuția* pe care a adus-o la întregirea cunoașterii istoriei creației, a culturii și civilizației omenirii ; *momentele* principale ale vieții și impunerii punctelor sale de vedere în atenția celor ce studiază domeniile mitologiei, ale folclorului, filosofiei populare, ale ideilor și credințelor religioase ; *cercurile* oamenilor de știință și cultură cu care a venit în contact, a colaborat și stăruit asupra cristalizării și definitivării unei opere științifice și artistice de asemenea proporții.

Nu mai puțin important este și faptul că fiind concepută, organizată și realizată conform valorii științifice și literar-artistice a scrierilor sale, *Opera omnia* va contribui la înlăturarea prejudecății că Mircea Eliade ar fi fost un idealist, un habotnic subjugat ideilor, manifestărilor și practicilor mistice. Dimpotrivă, poposirea atentă, îndelungată asupra operei sale erudite, studierea ei temeinică ni-l arată ca un gînditor care a adus o contribuție științifică de mare însemnătate la dezvoltarea semnificațiilor sociale profane a manifestărilor religioase de care s-a ocupat, la decriptarea lor și punerea în contextul epocilor respective. Așa cum ne arată el însuși funcția mitului *«e de a releva modele și de a oferi astfel o semnificație atît lumii, cît și existenței omenești».* Datorită lui *«ideile de* REALITATE, *de* VALOARE, *de* TRANSCENDENȚĂ *se conturează cu încetul».* Prin mit *«lumea este concepută»* ca *«un cosmos perfect articulat, inteligibil și semnificativ».*

Proiectîndu-se în lumea ritualurilor miturilor, *omul lucrează* în așa fel încît poate *«să-și depășească limitele, să se situieze alături de zei și de eroii mitici»,*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pentru a *«săvîrși faptele lor»* și deci a se înnobila. Oricît de supraomenească, lumea miturilor, a religiilor, ea aduce în față modele tehnice, *«paradigme ale tuturor activităților omenești»*. În planul *«realităților absolute»* îi arată omului din cele mai vechi timpuri *«că ceva* EXISTĂ CU ADEVĂRAT, *că există valori absolute susceptibile de a călăuzi omul»* în activitățile sale *«și de a conferi semnificație existenței omenești»*. Și, totodată, îl ajută să-și contureze *«ideile de* REALITATE, ADEVĂR, *de semnificație»*, idei *«care ulterior aveau să fie elaborate și sistematizate de speculațiile metafizice»*.

Lucrările, studiile, eseurile lui Mircea Eliade ne arată că omul societăților arhaice, deși dominat de imaginarul miturilor, nu se limitează totuși la o *«veșnică repetiție a ceea ce este identic»*. Dimpotrivă, el cucerește lumea *«fără încetare»*, *«organizează»* și o *«transformă»* prin activitățile sale conform unor scopuri și nevoi care-i aparțin. Scenariile mitice îl *activează* și îi *garantează* că ceea ce vrea *«să facă a mai fost făcut»*, îl *ajută* să-și alunge îndoielile pe care le-ar *«putea avea în ceea ce privește rezultatul întreprinderii sale»*.

Omul arhaic este perfect adaptat lumii miturilor. Aceasta îi vorbește, deși cifrat și misterios, în mod «deschis», iar el, prin cunoașterea miturilor și descifrarea simbolurilor, îi înțelege limbajul. Oricît de restrîns ar fi spațiul experiențelor, al trăirilor și al cunoștințelor sale, *«omul percepe misterioasa solidaritate dintre temporalitate, naștere, moarte și înviere, sexualitate, fertilitate, ploaie, vegetație și așa mai departe»*. Adică, structurile fundamentale ale devenirii cosmosului și transformării lui, prin activitățile omului, în mediul său cultural.

Concepută și realizată într-o ordine de valori, *Opera omnia* poate fi structurată astfel :

I. *SCRIERI DIN TINEREȚE*. Aici poate fi cuprins tot ce a produs Mircea Eliade și a publicat pînă în 1930. Structurate și ele logic-tematic, ne oferă prilejul să vedem liniile de forță ale gîndirii și creației eliadești încă din anii de formare, să înțelegem dominantele preocupărilor sale și forța cu care se impune cititorilor.

Volumele din această secțiune, 25—30 de coli fiecare, pot și trebuie să apară sub același titlu, Mircea Eliade, *OPERA OMNIA, SCRIERI DIN TINEREȚE*, vol. I, II, III etc.

II. *ISTORIA ȘI FILOSOFIA RELIGIILOR*, ar reprezenta continuarea la *Scrieri din tinerețe*. Aici pot să fie incluse, în structura logic-tematică propusă tot ceea ce privește mitul, practicile cultice, ideile și credințele religioase, istoria religiilor etc. etc. Am în vedere de exemplu *Yoga. Essai sur les origines de la mistique indienne ; Téchnique du Yoga ; Traité d'histoire des religions ; Histoire des Croyances et des idées religieuses ; De Zalmoxis à Gengis-Khan ; Le Mythe de l'éternel retour ; Aspect du mythe ; Le sacré et le profane ; La Nostalgie des origines. Méthodologie et histoire des religions ; etc., etc.*

Volumele din această secțiune, tot de 25—30 coli fiecare, să apară sub titlul, Mircea Eliade, *OPERA OMNIA, ISTORIA ȘI FILOSOFIA RELIGIILOR*, vol. I, II, III, IV etc.

III. *BELETRISTICA* reprezintă, de asemenea, continuarea primelor două secțiuni. În corpusul ei pot intra romanele, nuvelele, schițele, teatrul... tot ce a creat Mircea Eliade în aceste domenii ale beletristicii.

Volumele din această secțiune vor purta titlul Mircea Eliade, *OPERA OMNIA. BELETRISTICĂ*, vol. I, II, III, IV, V etc.

IV. *AMINTIRI, JURNALE, MEMORALISTICĂ*. Aici pot fi incluse tot ce intră sub incidența titlului. Secțiunea va fi intitulată, Mircea Eliade, *OPERA OMNIA. AMINTIRI, JURNALE, MEMORIALISTICĂ*, vol. I, II, lll etc.

V. *O ULTIMĂ SECȚIE* poate fi intitulată Mircea Eliade, *OPERA OMNIA. MISCELLANEA*. Sau, cum ne spune Mircea Eliade, *Scripta minora*. Aici ar putea fi cuprinse interviurile, convorbirile, reportajele, lucrările sale abandonate.

Astfel construită, creativ-axiologic, *Opera omnia* pune în valoare și criteriul logic-tematic, și criteriul istoric-cronologic. Și, totodată, evidențiază *etapele formării și afirmării* lui Mircea Eliade într-un domeniu sau altul ; *momentele hotărîtoare* în cercetarea și creația sa științifică și literară ; *ascensiunea continuă* a gîndirii și creației sale ; *caracterul rațional-științific* al concepției sale despre lume și viață ;

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*unitatea* dintre problematica abordată și sistemul regulilor și metodelor sale de investigare, cercetare și explicare a fenomenelor, activităților și proceselor sociale de care se ocupă ; *locul* și *rolul* operei sale în cunoașterea și definirea societăților arhaice, a universului lor cultural, material și spiritual, *ținuturile umane noi, faptele unice*, pe care le descoperă și le deschide spiritualității naționale și universale.

Succesul operei lui Mircea Eliade se întemeiază — ca și la alți mari oameni de știință și cultură — pe aceea că *ȘI* el *«a lăsat faptele să vorbească, oamenii, moravurile, scăderile și elevările»* lor, le-a lăsat *«să vorbească direct, simplu, și deci autentic»*. Gîndirea lui, simțirea lui, creația lui *pivotează pe această substanță a autenticului, pe identificarea cu vechi și extraordinare leagăne de civilizație și de spiritualitate, pe cunoașterea acestora în integralitatea lor*. Spiritul său analitic îmbinat cu cel sintetic — prezente și în opera erudită și în creația romanescă — scoate în relief *«o excepțională putere de pătrundere»*, o bine venită și *«fericită abilitate în adunarea și punerea în evidență a acelor fapte pe care își sprijină»* tezele și argumentele.

Tot așa trebuie să apară și *Opera omnia*, în logica gîndurilor, a ideilor, a activităților, a momentelor hotărîtoare în conturarea și definirea *activității* lui Mircea Eliade, a *concepției* sale, a *lucrărilor* sale erudite și a celor beletristice.

Editarea ediției *Opera omnia* poate fi asigurată într-un timp util, într-o viziune unitară, calificată, menită a pune în valoare și *activitatea*, și *concepția*, și *opera* lui Mircea Eliade, de către Institutul de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu». Programului său, concepției la care se ajunge privind organizarea scrierilor (și științifice, și beletristice etc.) ale lui Mircea Eliade, trebuie să se supună și cei care «participă» din afară.

26 noiembrie 1988

Mac Linscott RICKETTS :

Efortul de a publica operele complete ale unui scriitor atît de prolific cum este Mircea Eliade se confruntă cu probleme deosebite. Bogăția materialului este dezarmantă, iar diversitatea tipurilor de scrieri face dificilă clasificarea textelor. De asemenea, se pune problema limbilor, căci Eliade, de-a lungul celor peste 60 de ani de activitate, a scris și a publicat în mai multe limbi. În plus, multe dintre operele lui importante se găsesc în reviste obscure, greu accesibile. Din fericire, unul dintre obiectivele preliminare majore a fost deja înfăptuit : realizarea unei *bibliografii* (autor : Mircea Handoca). Editorii *operelor complete* trebuie numai să parcurgă *bibliografia* lui Handoca pentru a ști ce materiale să publice.

Într-o scrisoare din 1976 către Aurel Martin (vezi *Revista de istorie și teorie literară*, octombrie—decembrie 1986, p. 147), Eliade și-a expus concepția privind modul în care operele sale ar trebui grupate în vederea publicării într-o ediție completă. Se pare că s-a călăuzit după mai multe principii : volumele sînt clasificate pe genuri literare (romane, nuvele, jurnal, studii etc.) ; *«operele mai importante»* (după opinia sa) sînt așezate în fruntea volumelor, iar cele *«mai puțin importante»* sînt adăugate ca apendice ; se indică o ordine mai mult sau mai puțin cronologică. Întreaga schemă este foarte complexă și, cred, ar avea drept rezultat o grupare greu de consultat. Cititorul ar fi în permanență nevoit să recurgă la indice pentru a găsi textul dorit.

Fără îndoială, dorințele autorului trebuie privite cu respect, dar nu cred că în această situație trebuie să fim legați, ca prin lege, de proiectul propus de Eliade în 1976. Nu știm cît timp și cît efort i-au fost necesare lui Eliade să elaboreze acest plan ; mai mult chiar, se pare că nu a consultat pe nimeni în această problemă. Odată i-am propus un plan de publicare a traducerilor engleze ale operelor scrise în română, foarte diferit de acesta, și nu a avut obiecții.

De fapt, cea mai bună formulă mi se pare acum una bazată pe principii diferite de cele folosite de Eliade în 1976 : o ordonare cronologică a materialelor, pur și simplu pe baza datei la care au fost scrise (sau publicate). Astfel, ar exista un volum cuprinzînd tot ce a scris între 1919 și 1928, unul sau două pentru perioada 1929—1931, al treilea pentru 1932 sau 1932—1933 și așa mai departe, în funcție de spațiul tipografic acordat fiecărui volum. În cadrul lui, materialele ar fi clasificate în : foiletoane, studii, romane etc. Ar trebui incluse atît operele publicate, cît și cele inedite. Această ordonare mi se pare de preferat din mai multe puncte de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vedere. Găsind între coperţile aceluiaşi volum scrieri diverse aparţinînd unui an sau doi, cititorul ar putea să vadă şi să aprecieze preocupările lui Mircea Eliade şi să reconstituie evoluţia gîndirii sale. Folosind bibliografia ca pe un ghid, ar putea identifica imediat articolul sau textul care îl interesează.

Singurele tipuri de scrieri care cred că ar fi mai bine să se publice în volume separate sînt *Jurnalul* şi, desigur, corespondenţa. (Din nefericire, *Jurnalul* integral este ţinut sub cheie, încuiat în Biblioteca Universităţii din Chicago, iar văduva profesorului Eliade a afirmat că nu trebuie publicat decît după 20 de ani de la moartea ei).

Este esenţial ca toate articolele şi operele imaginaţiei profesorului Eliade să fie publicate în seria *operelor complete;* altfel, ediţia nu ar fi cu adevărat «completă». Desigur, orice scriitor a publicat texte care, ulterior, dintr-un motiv sau altul, au devenit stînjenitoare pentru el şi pentru admiratorii lui. Afirmaţii făcute în focul unor polemici, nuvele de o valoare literară inferioară, articole de orientări politice ulterior repudiate — toate acestea se găsesc în opera oricărui mare om. Dar dacă vrem să-l cunoaştem deplin, nu trebuie să ezităm a-i face cunoscut portretul «fără retuşuri» (with *«warts and all»,* cum ar fi spus Oliver Cromwell).

Opera lui Eliade a fost publicată în multe limbi. Cei ce pregătesc o ediţie de *opere complete* în România ar trebui să le retipărească în limba în care au fost publicate iniţial, cu excepţia cazurilor în care există textele româneşti originale. Aceasta înseamnă că, dacă o carte sau un articol a apărut prima dată în franceză, portugheză, italiană, engleză etc., atunci într-o *ediţie completă* acesta ar trebui publicat în acea limbă; firește, ar fi inclusă, de asemenea, şi o traducere românească. Ar fi de dorit ca ediţii de *opere complete* Mircea Eliade să apară, în traducere, şi în alte limbi (engleză şi franceză, cel puţin). Apariţia ediţiei româneşti ar fi un stimulent pentru publicarea unei ediţii franceze şi a celei engleze. Ediţia românească ar rămîne, totuşi, cea «definitivă».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fiecare volum sau fiecare secțiune importantă a volumului ar trebui să aibă o *introducere,* iar fiecare text publicat, *note explicative.* Cu cît *notele* sînt mai detaliate, cu atît mai util va fi volumul în anii care vor urma. Lucruri astăzi bine știute (persoane, evenimente, mișcări etc.) vor fi cunoscute și de generațiile viitoare, precum și de străini. Foarte util ar fi, de asemenea, un sistem unitar de *comentarii.*

În cazul în care autorul a publicat mai multe ediții ale unei opere *(Yoga* este un exemplu concludent), se pune problema alegerii ediției de bază. În general, se va folosi ultima ediție, dar în cadrul seriei de volume din *Yoga,* care sînt de fapt cărți diferite, toate trei merită incluse, ca lucruri separate. De asemenea, există, nepublicată, teza de doctorat, care ar trebui și ea inclusă*.

Ar trebui să se evite cu grijă reluările, căci multe articole au apărut sub diferite titluri, în diverse publicații. În acest sens, *bibliografia* americanilor Doeing și Adams — care indică articolele reluate — va fi de folos editorilor.

Ca un mare admirator al erudiției și geniului creator al lui Mircea Eliade, aștept, anticipînd cu nerăbdare, realizarea proiectului de publicare a *operelor complete.* Este un proiect de care va beneficia nu numai neamul românesc, ci, în mod potențial, lumea întreagă.

*Louisville, decembrie 1988*

*(Versiunea românească:* Andra ȘERBĂNESCU)

Paul RICOEUR :

... Je suis très heureux d'apprendre que vous entreprenez la première édition critique Mircea Eliade, *Opera omnia,* en 25 volumes. Je n'ai aucun document sur Mircea Eliade, étant donné nos échanges directs. En revanche, s'il manque quelque édition originale française ou quelque traduction en français, je vous les enverrai très volontiers et vous aiderai à completer la bibliographie en français...

*Paris le 21 Juine 1988*

Alexandru ROSETTI :

O ediție critică a operei lui Mircea Eliade ar trebui să fie și o ediție completă, cred eu. Experiența mea de editor îmi întărește convingerea, în acest caz mai ales, că o personalitate complexă trebuie să fie cunoscută în toate dimensiunile sale, fără a evita aspectele mai puțin cristalizate sau pe cele contradictorii. Iată de ce susțin cu bucurie ideea unei ediții complete Mircea Eliade ! Criteriul cel mai just de realizare a ei mi se pare a fi cel cronologic, de la primele pînă la ultimele lucrări publicate în timpul vieții și apoi, pe același principiu, editarea postumelor. Din această perspectivă, nu mi se pare că trebuie să se facă distincție între diversele compartimente ale scrierilor sale — literare, publicistice, istoria religiilor. Publicîndu-le una după alta, în funcție de anul de apariție, s-ar obține o imagine a evoluției omului și ideilor sale. Bineînțeles, un bogat aparat de note și comentarii, iar cînd este nevoie, și un tablou al variantelor (depinde de operă) se cuvine să însoțească fiecare scriere în parte.

*4 august 1988*

Edith SILBERMANN :

Vestea că Institutul de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu» pregătește publicarea operelor complete ale lui Mircea Eliade e foarte îmbucurătoare.

Sînt de părere că o ediție critică (în nemțește : Historischkritische Ausgabe) a operelor complete ale lui Mircea Eliade cuprinzînd și eventualele manuscrise inedite trebuie să conțină un aparat de referințe cît se poate de complet și cel puțin două studii introductive, unul pentru *opera științifică* și unul pentru *opera literară.* În primul caz aș opta pentru un interpret din sfera americană sau franceză. În *note* cred necesar să fie menționată cu indicația datelor exacte (articole,

* Cercetătorul american se referă, probabil, la publicarea în volum, deoarece, după cum se știe, *Teza de doctorat* a apărut chiar în foiletonul acestei reviste, începînd cu nr. 1/1983 *(n. red.).*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

recenzii etc.) receptarea dublei *opere* a lui Eliade în România şi în lume. În ce priveşte *opera literară* ar fi indicat, desigur, şi un aparat de referinţe pentru lămurirea *simbolurilor* cu care operează autorul.

În R.F.G. am publicat următoarele traduceri din *operele* lui Eliade : în antologia de proză românească *Die schwarze Truhe und andere rumänische Erzählungen*, pe care am publicat-o în 1970 în Editura Erdmann — *La ţigănci ;* în Editura Suhrkamp, colecţia «Bibliothek Suhrkamp» : *Auf der Mântuleasa-Strasse*, 1972, 1975 ; *Das Mädchen Maitreyi*, 1975 ; *Die Pelerine*, 1976 ; *Die drei Grazien*, 1978 ; *Der Hundertjährige*, 1979 ; *Fräulein Christine*, 1980 ; *Neunzehn Rosen (19 trandafiri)*, 1982 ; *Dayan (În umbra unui crin), Im Schatten einer Lilie*, 1984 ; *Nächte in Serampore*, 1985 (o prelucrare a unei traduceri mai vechi efectuată de Spaltmann) ; în ediţia Suhrkamp Taschenbuch : *Bei den Zigeunerinnen*, Phantastische Geschichten, 1980, o ediţie de buzunar a antologiei apărute în Insel Verlag în 1978 sub titlul de *Phantastische Geschichten.*

În ceea ce priveşte *corespondenţa* mea cu Mircea Eliade, ea conţine, între anii 1971—1986, vreo 80 de scrisori numai ale lui, ceea ce ar însemna vreo 160 de pagini.

*Düsseldorf, 18 octombrie 1988*

Monica SPIRIDON :

Un viciu asociativ, cu impulsuri obscure dar nu întru totul arbitrare m-a predispus dintotdeauna să-mi imaginez o ediţie după «chipul şi asemănarea» *Bibliotecarului* lui Arcimboldo : echivalent antropomorfic ingenios al bibliotecii Babel universale. Mircea Eliade a fost, în toate privinţele, un neverosimil Om-carte. Meandrele destinului său ca şi «babilonia» inhibitorie a creaţiei sale ascultă de un implacabil fatum livresc. În special în ultima parte a vieţii, savantul pare să fi meditat — intermitent dar consistent — la virtuţile edificatoare cumulabile de o inevitabilă ediţie completă a operei sale. Spun edificatoare în dublu sens : oferind cititorului firul revelator în aventura labirintică a lecturii integrale şi recuperînd simbolic — adică interpretînd... «literal» — imboldul *structurant* sugerat şi de efigia plastică sofisticată a lui Arcimboldo.

Demn de semnalat rămîne faptul că «autoportretele» din cărţi propuse de artistul însuşi *nu sînt identice.* Nu interesează diferenţele concrete (anumite texte sînt prezente într-un proiect şi absente din altul ; momentul inaugural este, de fiecare dată, schimbat etc.) ci posibilitatea, *principială*, a *diferirii* care deschide — între varianta propusă lui Aurel Martin şi cea sugerată lui Alexandru Căprariu — un *spaţiu virtual de manevră iniţiativei editoriale.* Eliade admite astfel implicit că editorul ar fi — este ţinut să proiecteze asupra masei inerte de tomuri o *ipoteză particulară, cu privire la semnificaţia de ansamblu şi la specificul operei* sale ; eventual şi cu privire la exigenţele de impus şi facilităţile de oferit lectorului ei. Versiunea pusă în discuţie de *Revista de istorie şi teorie literară* este (aproximativ) cronologică, şi tematic-descriptivistă. Cea pentru care se pledează într-o convorbire relatată de revista *Flacăra* are mai curînd avantaje propedeutice ; investeşte, adică, anumite texte cu calitatea de cheie hermeneutică, deblocînd accesul în universul altora. Adaug la cele de mai sus şi întrebarea la care medita — retoric — Mircea Eliade cînd l-am vizitat, cu cîţiva ani în urmă, la Chicago : dacă nu cumva ar fi preferabil să se iniţieze două ediţii paralele, una literară, cealaltă ştiinţifică, girate de persoane (dar nu de foruri instituţionale) diferite.

Indiferent — repet — de consecinţele corecte, esenţial rămîne faptul că ediţia în cauză presupune o delicată alegere între alternative : ipoteză autorizată, printre altele şi de poziţia oscilantă a autorului însuşi.

O soluţie ar fi ediţia *istorică* (sau scrupulos cronologică). O menţionez în primul rînd, nu fiindcă aş prefera-o ci fiindcă este, îndeobşte, favorita editorilor. Lăsînd impresia (superficială) a unui plus de obiectivitate pozitivistă, o astfel de alcătuire urmăreşte restabilirea fiecărui text la locul său precis pe traseul destinului. Norma ei structurală rămîne accidentul cronologic — adică un reper exterior legilor specifice, aflate în vigoare pe teritoriul spiritului.

Cea de-a doua, pentru care intenţionez să pledez, e varianta *fenomenologică* (sau tipologică). Principiul ei de ordine e «despărţirea apelor» sau diferenţa specifică ; modelul ei ar tinde în chip ideal să restituie ecuaţia inconfundabilă a unei

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

personalități creatoare. Cum opera lui Mircea Eliade este produsul unei *poligeneze*, iar asupra autorului a planat indiscutabil fatalitatea unui complex creator *polimorfic*, rețeta editorială cea mai adecvată ar urma — firesc — să ilustreze concordanța unor *paradigme diferite* disputîndu-și, cu sorți schimbători de izbîndă, triumful decisiv la bursa de valori a posterității.

În termeni concreți, soluția pe care o apăr e ofensiva editorială sincronizată pe mai multe — mai exact pe patru — fronturi autonome (deși nu independente) de lucru: *ficțiunea; eseistica; excursul științific; documentul intimist.* Altfel spus, ediția în serii (sau pe genuri) paralele — identificabile «contractual», pentru public, cu ajutorul eficient al graficii de carte (o copertă-tip ; recursul la simboluri și sigle ; numerotare separată în cadrul fiecărei categorii de scrieri). S-ar putea ca o astfel de inițiativă să complice practic munca editorilor, dar nu încape îndoială că, în plan euristic, cîștigurile ei ar fi considerabile. Voi preciza, în cele ce urmează, de ce.

Există, de fapt, mai mulți Eliade și riscul de a-i confunda, într-o perspectivă sincretică și nivelantă, rămîne major. Adolescentul care scrie prin gazete efemere, întreprinde cercetări meticuloase de teren, compune ficțiuni extravagante și ține scrupulos un caiet de însemnări reprezintă, deja, o entitate generică. Mai tîrziu omonimii — gazetarul, savantul, fabulantul, memoralistul — vor evolua pe orbite aparte, ontogeneza «fenomenului cultural Eliade» fiind, în mare parte istoria emancipării, a diferențierii lor paradigmatice. Inconvenientul «despicării» mutilante a întregului în fragmente văduvite de un sens integrator nu este de trecut cu vederea, dar aș adăuga că, cel puțin pînă acum, exegeza românească nu numai că a reușit cu succes să-l evite dar, făcînd exces de zel în extrema opusă, a văzut programatic pădurea în detrimentul copacilor. S-a aplicat mereu lui Eliade o perspectivă globală și o tactică a genului proxim. La nivelul ei cel mai de sus, strategia aceasta — conjunctural justificabilă — și-a dovedit eficiența în sinteza fundamentală a lui Adrian Marino sau în exegezele recuperatoare publicate de Constantin Noica, Eugen Simion, Adrian Marino, Ioan Petru Culianu, Sorin Alexandrescu, sau Emil Cioran cu precădere în sinteze omagiale internaționale. (A se vedea, de pildă, seria editată de Hans Peter Duerr la «Suhrkamp»).

Consecința deplorabilă a absolutizării unei astfel de optici totalizante este transferul abuziv în ultima vreme, de ipoteze speculative și metode de lucru dintr-un sector al operei în altul (de preferință dinspre istoria religiilor către ficțiune). Savantul este proiectat, în mod păgubitor, asupra prozatorului. S-a instituționalizat, aproape, o schemă de lectură care face trafic de concepte — «sacrul și profanul», «post-istoria» și toate celelalte — peste frontiera dintre genuri, producînd, inevitabil, interpretări redundante, și lăsînd impresia, falsă, că ficțiunea este un simplu reziduum (un subprodus) al discursului științific. Se ocultează astfel economia formală proprie a prozelor lui Mircea Eliade, afilierea lor generică la o tradiție a ficțiunii românești, printre modelele căreia mă limitez să-l semnalez doar pe Caragiale (scriitorul «bucureștean»).

Se scurtcircuitează raportarea firească a literaturii de imaginație la producțiile unor «vedete» europene (printre alții, virtual eligibili, Thomas Mann, Ernst Jünger, Hermann Hesse, Buzzati, eventual Ionescu cel de după anii '70). În sfîrșit, se întreține artificial ruptura între proza reputat realistă și aceea fantastică (ultima fiind chipurile înnobilată de «descendența» din axiomele științei).

Las deoparte amănuntul că bună parte dintre pseudoexegezele «anexioniste» — proliferînd în ritm inflaționist după moartea savantului — par animate de un stînjenitor elan hagiografic, ținînd sub embargo scăderile flagrante și relieful valoric, în general accidentat, al prozei sale.

Iată numai cîteva din argumentele care pledează pentru recuperarea identității celor *patru serii de discursuri ale operei — științific, jurnalistic, narativ, intimist* — și restituirea lor metodologică în domeniul ce le este propriu. Tot atîtea atuuri ale unei ediții «de triaj», urmînd să decupleze garnitura heteroclită a acestei creații și — renunțînd s-o mai tracteze silnic — să expedieze, separat, vagoanele pe cîte o linie cu traseu autonom.

Venind vorba despre destinațiile divergente ale unei opere cu vocația «impurității», prind prilejul să observ că o ediție completă Eliade este, în mod necesar, *o expertiză critică asupra receptării sale.*

*(Continuare la pag. 112)*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# FEȚELE UNUI VEAC

## ÎNTREBĂRI PE MARGINEA UNEI CONFRUNTĂRI

Scandal mare în urma unei cărți pe tema «Heidegger și nazismul». Parcurg cîteva reviste culturale franceze cu grupaje de articole ce pun în cumpănă vinovăția sau inocența gînditorului. A fost într-adevăr filosoful adept al lui Hitler — sau al lui Röhm ? Cît timp ? De cînd pînă cînd exact ? Și-a înțeles greșeala ? Din ce moment ? Pînă atunci, ce a făcut efectiv ? Ce acte a comis ? Sau totul s-a redus numai la gînduri ? La speranțe ? La iluzii ? Cît de intime sau publice au fost aceste opțiuni ? Au pătruns și în filosofia lui ? Pe ce căi ? Cu ce efecte ? În care anume dintre scrieri ? Doar în cele concomitente evenimentelor ori și în cele ulterioare ? Sau a reușit cugetătorul să scape de erorile lui politice și ideologice ? Asta fiindcă le-a recunoscut ca erori ? În ce măsură s-a împotrivit acestei recunoașteri ? A persistat în fals ? L-a justificat lăuntric ? De ce nu s-a distanțat de erorile naziste măcar după ce mai toată lumea le-a calificat astfel ? Tocmai din acest motiv ? Dintr-o «consecvență» ce i s-a părut obligatorie față de o Germanie înfrîntă ? Pentru a compensa mizeria printr-o presupusă demnitate ? Poate fi iertată tăcerea lui mai ales în privința exterminărilor în masă ? Tăcerea cu privire la «soluția finală» prin lagărele morții ? Sau chiar să fi crezut în putința de a echivala crimele de război germane cu nedreptățirile Germaniei postbelice ? Să fie vorba de un fals patriotism ? Pur și simplu de frică ? De neputința de a face un bilanț nepărtinitor ? De speranța unui ascunziș în operă ? De nădejdea într-o slăbire a memoriei generațiilor ulterioare ?

Întrebări, întrebări. Fiecare publicist angajat în discuție caută răspunsuri. Sînt răspunsurile lui. Credibile sau nu. Unul îl acuză pe Heidegger, altul îl apără. Al treilea amestecă argumentele *pro* și *contra*. Cititorul e descumpănit. Iar Heidegger tace. A tăcut și va tăcea. Aceasta mi se pare a fi principala lui vină, ca să avansez încă o părere, alături de atîtea altele.

Nu intru în detaliile «dosarului». Căci, dintre ele, unele îmi sînt mai bine cunoscute, iar altele deloc. Și apoi nu detaliile hotărăsc. Chestiunea e de principiu. Ca să ajung la ea, încerc să delimitez cîteva aspecte.

Istoricul caută să descopere fapte, fapte cît mai multe și mai exacte. Numai pe baza lor riscă aprecieri. Judecata lui nu are efectiv voie să fie pre-judecată, ci doar o autentică post-judecată (una care să nu fie prost judecată). Ea nu anticipează, ci înseamnă probe. Nu le premerge, ci le urmează. Sînt două niveluri de adevăr : unul documentar și documentat, altul decantat în aprecieri. Fiecare se cuvine cîntărit. Dar într-unul precumpănește premisa existențială, în celălalt — concluzia valorizatoare. Spui ceva despre fapte, apoi le apreciezi. Teoretic succesiunea e clară, practic nu o dată greu de respectat. De ce ? Fiindcă de cele mai multe ori lipsesc probele irefutabile. Fiindcă în chiar obiectiva lor prezentare e insinuată — cu sau fără voie — subiectivitatea prezentatorului. Fiindcă momentul tîrziu în care a emis «diagnosticul» e răsfrînt asupra momentului timpuriu în care s-a desfășurat «boala».

Împrejurarea din urmă merită un accent. A trecut o jumătate de secol de cînd a avut loc controversata «alegere». Răstimpul adîncește controversa. Căci, pe parcurs, cîte nu s-au aglomerat ? Noi situații și conflicte, dezvăluiri și clarificări.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ele aruncă toate o altă lumină, o mereu (relativ) altă lumină asupra trecutului. Faptele însești sînt reprivite prin prisma altor fapte. Impactul lor agravează sau atenuează încriminările. În plus, s-au schimbat nu numai actele piesei, dar și actorii de pe scenă. Mulți, din ce în ce mai mulți participanți la acele evenimente, au murit. Locul lor l-au luat alții. Ei pot fi sau nu în relații de rudenie cu impricinații, pot să-i fi cunoscut sau nu, îi pot simpatiza sau antipatiza, pot să le fie adepți sau oponenți ; în orice caz sînt alții. Timpul a deplasat liniile demarcatoare, de la imperceptibil pînă la catastrofal. Într-un caz apar denivelări de teren, în celălalt — surpări. Îndeobște, cu cît se scurge mai mult timp, cu atît contextele noi sînt mai diferite și se repercutează mai profund asupra «texturii» inițiale. În aceste impacte, care implică, dacă nu chiar perturbă lucrurile, pînă și faptele par a nu mai fi univoce ; aprecierile — neîndoielnic. Disarmonia din urmă o ilustrează cu evidență grupajele pe care le-am consultat. Orice istoric al mentalităților este conștient de această dificultate, rezultată din discrepanțele iscate (căscate) între o receptare tîrzie și obiectul ei timpuriu.

Alte exemple. Într-o țară ocupată de naziști, după înfrîngerea lor, un scriitor e suspectat a fi colaborat cu ei. Îi este periclitată viața, se refugiază un timp într-o altă țară unde se simte apărat de furia concetățenilor săi. Timpul mai șterge urmele, mai potolește anumite supărări. Sosește momentul cînd riscă întoarcerea acasă. Unii doar îi întorc spatele, alții încep să-i descopere chiar circumstanțe atenuante. Oricum, nu mai e pedepsit. Moare, rămîne opera, e reeditată și comentată. Valoarea ei se află în afara oricăror dubii. Cărțile surclasează viața, îi atenuează vinovățiile. Unii critici ajung să se îndoiască de gravitatea acestora, le presupun mai puțin flagrante în realitate (căci și realitatea e presupusă, supusă adică ipotezelor, comentariilor, aprecierilor) decît le-au presupus (iarăși !) împătimiții lor deținători. Alți critici descifrează un grad de infuzie a vederilor contestate și contestabile în corpul operei. Dar constatarea legăturilor subterane nu ajunge ; ele trebuie apreciate — într-un fel sau într-altul. Căci s-ar putea ca publicistica și corespondența să fie mai alterate de prejudecăți decît arta ; dar s-ar putea ca și arta să fie întrucîtva atinsă de ele. Cît ? și cum ? Fiindcă o prejudecată teoretică mai și «lucrează» diferit în desfășurările practice. Între variatele părți decelabile ale întregului sînt cu putință (de imaginat și eventual de dovedit) acorduri și dezacorduri, concordanțe și discordanțe.

Iată și un alt scriitor, de astă dată nu romancier, ci poet. E cetățean al unei țări, dar ajunge într-alta. Între cele două izbucnește războiul. E învinuit a lua partea țării adverse. Aceasta e înfrîntă. Ostașii învingători îl batjocoresc ca trădător. Învinuirea e deocamdată categorică și fără drept de apel. Totuși, pentru a nu fi deferit unui tribunal neiertător, acasă e declarat iresponsabil mental și izolat într-un ospiciu. Trec ani și decenii, omul a murit de mult, opera în schimb trăiește din ce în ce mai viguros. Cazul începe să fie revizuit. Apar contestări ale învinuirilor de odinioară. Au fost, chipurile, prea intempestive și sumare. Faptele se cuvin nuanțate. Trădarea, colaboraționismul, verdictul, toate ar fi fost îngropate, ceea ce ar fi ieșit la iveală la o judecată publică imparțială, dacă nu ar fi intervenit, adică, «bunăvoința» declarării lui ca nebun. Piesele din dosar sînt interpretate invers, inclusiv în cadrul unei efective piese cu acest subiect. Sigură e arta inculpatului de odinioară, postura lui de inculpat — nesigură. Ultima e răsucită, după decenii, într-una de victimă tragică. Și persistă în noi nedumerirea : cîtă eroare a comis — cîtă a suportat ?!

Sînt «cazuri» ilustre, cărora ar fi lesne să le adaug altele. Căci au fost mai multe, în orice caz mai multe decît eram dispuși să admitem în naivele noastre intenții prea bune. Prin cîte bilanțuri grăbite și generalizări sumare n-am trecut ? Eu, de pildă, la cursurile în care demonstram rarele excepții de la regulă. De vreme ce regula trebuie să fi fost atitudinea de «stînga», atitudinea de «dreapta» nu avea acces decît la excepție. Intelectualii de marcă trebuiau să fi adoptat mai toți platforme antifasciste ; simpatii fasciste — mai nici unul. În fapt, anti-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fasciștii compuneau majoritatea. Aceasta nu excludea însă o minoritate cu simpatii inverse. Pe unii dintre ei i-am declarat netalentați, pe alții — nefasciști. Așa era mai comod. Mai dificil ar fi fost să explicăm, să explic complicata îmbinare dintre un talent real și o ideologie extremistă. În ce condiții, pînă la ce punct, cu ce preț a avut loc? Și cînd, cum, de ce a intervenit ruptura, în defavoarea unei laturi sau celeilalte? Realitatea se dovedea mai încurcată decît schemele noastre, în linii mari poate corecte, în nuanțe fără îndoială false. De la pioase dorințe am fost readuși la — uneori neplăcuta — realitate. Încurcăturile constatate au descumpănit destui interpreți. Unii n-au rezistat tentației de a absolvi, retroactiv, de orice vină pe foștii vinovați indiscutabili. Căci vina nu era eventual atît de crasă pe cît se presupusese. Și atunci, de ce s-o mai răscolim? N-ar fi mai simplu să atenuăm totul, să trecem cu vederea, să acoperim? A fost doar vorba de un artist, sau de un filosof, sau de un savant de talent. Și anume *numai* de avatarurile biografiei lui. Oare întotdeauna — numai? Cum se leagă între ele o viață și o operă? Ce este trecător și ce este peren într-una sau într-alta? Dar dacă binele se mai combină cu răul? Să-l uităm pe acesta din urmă? Să înlocuim o schemă cu alta?

În cele din urmă — primează opera. Asta mi se pare indiscutabil. Dar opera e «plină», nu «goală», inclusiv plină de toate avatarurile care au născut-o. Analiza să explice deci geneza și structura. Golită de pre-judecăți, saturată de post-judecăți. Cît mai plină, cît mai deplină. Și atunci o întrebare naște o alta: dacă Heidegger a avut adeziuni naziste, atunci întrucît i-au influențat ele scrierile? Captează și cum captează astfel de opțiuni scrieri din același răstimp? Oare le prevestesc și textele anterioare? Și le păstrează, păstrează ceva din ele, și cărțile ulterioare? Totul se cuvine probat, calm și răbdător. Exercițiul merită să fie efectuat pe diverse scrieri ale aceluiași autor, acesta sau alții aflați în aceeași situație, sau în alte situații în care vederi contestabile intră în opere de valoare incontestabilă. Identificarea impactelor dintre artă și politică sau dintre filosofie și ideologie nu reprezintă, în primă și decisivă instanță, decît o identificare de ordin științific. Constatarea premerge din nou aprecierii. Identifici tot ce cuprinde o operă, la vedere și în țesătura ei tainică; și-ți spui părerea despre ceea ce ai constatat. Operațiile sînt relativ distincte. Poți fi un iscusit diagnostician; dar totodată e posibil să ți se conteste părerea finală. Și diagnosticul îl pui în virtutea unei opinii. Între adevărul obiectual și cel subiectiv rămîne totuși o diferență specifică. Căci o operă analizată există — cu tot ce există în ea. Acest «tot» ne solicită neîncetat. Îl iscodim mereu altfel. Reluăm investigația, o aprofundăm. Pînă să verificăm «ceva» («orice») din acest «tot», n-avem dreptul să ne pronunțăm asupra lui. Nici măcar să avem căderea a vorbi despre existența (inexistența), cu atît mai puțin despre valoarea (nonvaloarea) sa. Identificăm ceva, ne pronunțăm în cunoștință de cauză. Realitatea constatată își emană și semnificațiile — pentru noi și prin prisma vederii noastre. Felul în care ne ducem la îndeplinire și împlinire complicatul exercițiu, îl va constata și îl va judeca (va post-judeca) semenul nostru, cititorul nostru, criticul nostru.

Din incertitudini se încheagă o certitudine: orice operă autentică rămîne deschisă cercetării neîncetate, fără limite, fără opreliști, fără interdicții. N-ai dreptul să nu cercetezi ceea ce nu-ți convine. Numai în urma studiului îți este permisă neaderența. Trebuie să știi cu exactitate la ce nu aderi. De la această regulă a științei nu face excepție nici o ideologie. Căci ideologia însăși e obiect de investigație — pînă și pentru a fi confruntată cu o altă ideologie — care poate oricînd să ajungă alt obiect de analiză — dintr-un și pentru un alt punct de vedere ș.a.m.d. Nu poți începe un discurs de demascarea adversarului, fiindcă pînă una-alta n-ai de unde să știi nici tu, n-am de unde să știu nici eu că îți este adversar. Regula se aplică, insist, tuturor discursurilor care se pretind adevărate.

Dar aici mă simt obligat să mă întorc de la operă la biografie; fiindcă și ea are realitatea ei, și în raport cu ea funcționează adevărul. O restricție se impune

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

totuși. Nu biografia adepților de rînd ai unor ideologii compromise de istorie ne interesează. Problema dezbătută îi privește pe creatori.

Deci, tot opera este cea care scoate biografia din zona derizoriului. Și, întrucît opera rămîne scopul, biografia, ca mijloc de a atinge acest scop, e mai degrabă cantonată în idei decît în fapte : ideea îi este fapta principală ! «Mai degrabă», «principală» relativizează totuși șansa disocierii. Nici un atașament de viață nu se limitează cu strictețe la sfera ideilor. Viața angajează și în plan practic, nu degeaba vorbim de «trăirism». Impactul cu realitatea înconjurătoare e obligatoriu. Un gînd extremist va voi să se și înfăptuiască ; sau, din pricina extremismului său, va susține înfăptuirea lui de către alții. Teoria interferează cu practica sau trece în practică — mai mult sau mai puțin. Dacă adepții cuiva se află la putere, va beneficia și respectivul de anumite avantaje ale puterii. Va trebui să împărtășească nu numai afirmările puterii sale (chiar dacă transferată altora), ci și negările ei ; eventual, negările ei violente, brutale, inumane. Se va împărtăși din idiosincraziile ei — pe care acea putere la va duce la îndeplinire nu atît cu idei, cît cu forța. Nu există deci extremisme «pure». Intențiile mai pot fi presupuse pure ; acțiunile trebuie să-și asume impuritățile. Și chiar dacă acționează alții, tu nu te poți refugia în imaculata ta concepție. Poți găsi circumstanțe atenuante în ideea că ai susținut doar idei ; judecata însă nu ai cum s-o eviți.

Ajung la punctul nevralgic al întregii dispute. Și oameni de cultură autentici au împărtășit idei naziste, fasciste, legionare. Ei au intrat în asemenea situații ori au fost atrași în ele. Au ajuns în mijlocul vîrtejului ori au rămas la periferia mișcării. I s-au atașat acesteia pentru scurt timp ori pentru vreme îndelungată, trecător sau definitiv. Contează orice detaliu. În măsura în care însă nu intru în detalii, fundamentalul meu reproș privește toate cazurile în care destăinuirile sînt evitate. Vina cea mai mare care se adaugă eventualei vinovății de bază este nedezvăluirea acesteia : tăcerea vinovată. În cazul concret al lui Heidegger, mai gravă decît eroarea lui inițială mi se pare tăinuirea ei (rușinoasă ? vanitoasă ? tactică ? arogantă ?). Îmi este greu să pricep încăpățînarea consumată pentru a *nu* spune ceea ce s-a întîmplat, adică exact sau cît mai exact ceea ce s-a petrecut, împrejurul lui și în raporturile lui cu cei dimprejur. În ce a constat acest atașament ? Care a fost natura lui, măsura lui, profunzimea lui ? Cît a durat ? etc., etc., fiindcă ar trebui să reiau șirul întrebărilor de început. Un lucru este sigur : nimeni n-ar fi fost mai nimerit decît Heidegger însuși pentru a smulge vălul de pe tainele care îi învăluie această față a biografiei. Dar el ce a spus ? Zice-se că ar fi vorbit la un moment dat despre «die grosse Dummheit», marea prostie pe care a săvîrșit-o. Pare să fie ceva, de fapt nu e nimic. Fiindcă ocolește faptele. Or, din nou ne-ar interesa mai întîi constatările, abia mai apoi aprecierile, autoaprecierea. Merg mai departe, admit ca respectivul să nici nu ajungă la aprecieri, să le lase în seama comentatorilor, cu condiția să le furnizeze, cu maximă obiectivitate, cît mai multe dintre datele în posesia cărora se află. Sau tocmai asta nu dorește ? Tocmai «obiectul» e cel pe care i-l bruiază subiectivitatea ?

Faptele nu sînt «nude», ele poartă sensuri, sînt integrate în context, provin din alte aprecieri decît cele ulterioare — de acord. Dar să aibă fiecare puterea de a porni de la fapte. Dacă va fi scrupulos, faptele relatate — cu tot haloul de semnificații de care au fost încărcate — vor conține și răspunsurile la întrebările de la care am pornit ; sau măcar unele răspunsuri indispensabile, chiar dacă insuficiente. Heidegger însuși ar fi putut da răspunsuri corecte la acele întrebări, sau oricine altcineva aflat într-o situație asemănătoare. Dar nu a făcut-o. Mulți n-au făcut-o, sau au făcut-o numai într-o proporție insuficientă, insuficientă pentru istorie și pentru istoriile ce se vor scrie. Să nu se scrie ? Tot se vor scrie, cu sau

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fără sprijinul personajelor. Dar fără sprijinul lor — mai bîlbîit. Sau tocmai bîlbîiala o doresc, măcar unii dintre actorii ce-au interpretat roluri nu tocmai agreabile ?

Repet, dacă un gînditor, savant, artist important a aderat la totalitarism, temporar sau statornic, din tentații «juvenile» sau fără a mai renunța vreodată la el — să ne-o spună ; și să ne-o explice, în motivații și urmări. Deoarece «faptele» de acest ordin presupun bineînțeles și mobiluri, întregul lanț de cauze și efecte. Simplificat, putem deosebi două tipuri de «fapte». Unele răspund la «ce ?» ; altele la «de ce ?» și «pentru ce ?». Totul se însumează în «cum ?» : cum s-a produs ceea ce s-a produs ? Subiectualul se obiectivează. Motivația trece în act. Intenționalitatea devine acțiune. Opțiunea conține din capul locului, în nucleu, acțiunea. Cît din ea devine actual, activ, agresiv — e o altă chestiune. Deocamdată să ne spună gînditorul pus în cauză (care se pune pe sine în cauză), să spună ce a gîndit el cu exactitate în planul dat ? Ce presupunea, credea, vroia ? Avem nevoie, ca să zic așa, de întregul set de «fapte teleologice», relevante și pentru cauze, și pentru urmări. Chiar și numai cauzele, fie și acelea doar presupuse, în abstract presupuse (tot atîtea portițe de scăpare), ar explica măcar o parte din mecanism.

De ce totuși, acei cîțiva artiști, filosofi, savanți care au împărtășit odinioară iluzii fasciste — mai lungă sau mai scurtă vreme — refuză îndeobște să dezvăluie aceste iluzii, intensitatea și durata lor ? Ar exista cîteva explicații plauzibile. Una ar consta tocmai în dificultatea, dacă nu și imposibilitatea de a disocia, la capătul istoriei consumate, acea presupusă fațetă «ideală» de cea reală și realizată ; adică intențiile «pure» de efectele impure. Au fost acumulate prea multe distrugeri și autodistrugeri pentru ca ele să nu compromită retroactiv orice supoziție «dezinteresată». Cine o să creadă măcar o iotă din caracterul dezinteresat al opțiunii inițiale ? Aici intervine cealaltă complicație : să distingi între o receptare ulterioară și o motivație anterioară cu cincizeci de ani. Asupra «participanților» presează o istorie precisă. Ea le-a degradat intențiile atît de categoric, încît ei înșiși s-ar putea îndoi de credibilitatea lor. Preferă de aceea nici să nu le dezvăluie. Orice dezvăluire riscă hipertofieri peste limitele argumentate. În intimitate, aceste limite sînt presupus modeste. Dar le va recepta oare astfel și publicul ? Într-o variantă, omul își diminuează lăuntric vina. Într-alta — refuză orice vinovăție. Dacă își dă însă pe față argumentele, vor fi și ele convingătoare ? De pildă, argumentul după care a împărtășit un destin comun cu mulți alți reprezentanți ai neamului sau eventual cu neamul în întregime ? Sau argumentul potrivit căruia istoria a mai aglomerat numeroase alte vini, care au fost comise și față de poporul său, nu numai față de alte popoare ? Cu ce sînt mai buni vinovații de un fel decît cei de alt fel — colonialiști, rasiști, exterminatori și ei ? Acest secol mai cu seamă a dat apa la moara vinovaților dispuși să înece o vină particulară într-una generalizată. Subterfugiul, ascuns cu grijă sau mărturisit cu cinism, se află la îndemînă : cui mai propuneți să mă confesez ? altor criminali ? Ajungem la un absolut al relativizării înșeși. Dacă toți sînt de vină — nu mai e de fapt nimeni vinovat. În absența adevăratelor criterii morale, totdeauna de o anume inflexibilitate, nu mai există judecat și judecător, vinovatul se absolvă singur de orice posibilă vină, la modul rușinat sau obraznic, nuanța nu e decisivă. Infernul n-are alternativă și nu se judecă pe sine : Dante devine inutil.

Nu vreau să par totuși maximalist. Heidegger e un gînditor prea important pentru a fi degradat în pretext pentru filipice. Un intim cunoscător și analist al său a intervenit în confruntarea de la care am pornit cu specificări demne de luat în seamă. El refuza reducerea la un accident sau la o eroare. Efortul prealabil

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pentru orice judecată și judecare ar trebui să constea în eliberarea noastră de orice tardivă modernizare. Altele fuseseră odinioară și texturile, și contextele. Să nu le amestecăm cu ale noastre. Un punct de vedere astăzi de neconceput — a fost pe vremuri recunoscut ca posibil și chiar eficient. Au existat doar felurite extremisme, care multora li se par *doar azi* extremisme, dar pe care adepții lor le împărtășiseră ca salvatoare. N-ar merita efortul de a intra în pielea combatanților de odinioară, o identificare de moment cu argumentele lor? Chiar un regret tardiv față de o fostă opțiune, acum socotită greșită, nu e în măsură să înghesuie acea opțiune într-un inițial pat procustian; căci, de bună seamă, nu astfel a fost ca primordial imaginată, dimpotrivă, cel ce a gîndit-o i-a găsit și justificări, cu aparență de valabilitate. Dacă alegerile n-ar fi patronate de astfel de convingeri, și-ar pierde credibilitatea deciziile polare. Căci pozițiile situate la antipozi au simțit deopotrivă nevoia argumentelor. Și fiecare dintre ele a invocat întemeieri. Nici o eroare nu a fost de aceea golită de orice temei. Însăși aparența reține cîte ceva din esența pe care o mai și falsifică.

Am alunecat pe nesimțite de la parafraza liberă a unui comentariu la reformularea unui principiu dialectic. Orice eroare crește pe realități și hipertrofiază o parte de adevăr. În general, acceptăm această antinomică legătură. În particular, în cazul unor orori (nu erori), ne împotrivim ei instinctiv. Explicîndu-le, ne temem că le vom și justifica. Ne e și dificil, și neplăcut să reconstituim «arheologia» unor cumplite devieri de la îndeobște acceptata normalitate. Dar se impune un astfel de foraj în adîncul impulsurilor tenebroase.

Ce refuzăm de fapt să înțelegem azi? Refuzul de odinioară al democrației. Dar ea, democrația, nu fusese aceeași. Și nici raportarea la ea. În diferite țări în perioada interbelică i se asociaseră multe «forme fără fond», superficialitate și demagogie, manipulare și alienare. Din perspectiva convulsiunilor ce au urmat epoca apare ca una de stabilitate: dar multor contemporani li se dezvăluia din interior, ca găunoasă prin excelență. Structurile păreau viciate, grotești, hidoase. Ele înșelaseră multe așteptări. Sau adînciseră deziluzii. Căci pacea consfințise și înfrîngeri, nu numai victorii. Germania nu avusese motiv pentru euforii. Iar șirul de compromisuri și trădări accentuase scepticismul — inclusiv pe cel resimțit față de cinism. Și în spațiul economic ori social, și în sfera culturală sau ideologică se acumulaseră antinomii, se adînciseră rupturi. Criza se insinuase în viață, erodase certitudini. Și, compensator, apăruseră soluțiile: pseudosoluțiile grele de noi iluzii.

Acțiunile nasc reacții. Ele pot fi revoluționare în vorbe și reacționare în fapt. Dar pînă la infirmare, li se caută și li se descoperă justificări; în însuși faptul re-acționării la inacceptabil. Ceva se neagă. Negarea trece în revoltă. Revolta se crede sieși suficientă; și eficientă în sine.

Revolta față de liberalismul burghez, democratic în sensul și pentru interesele lui, istoria a atestat-o din două direcții: de la «stînga» și de la «dreapta». Merită să reamintesc acest adevăr cîndva banal? Merită, întrucît nu o dată l-am uitat. În analizele noastre, intitulate marxiste, am accentuat bucuros și eventual am supralicitat reacțiile interbelice de «stînga»; dar am minimalizat sau de-a dreptul am ignorat concomitentele reacții de «dreapta». Or, și ele au existat; cu deplin temei — pentru adepții lor. Cercetătorul are din nou de confruntat două șiruri de «fapte»: întîmplări palpabile și motivații afirmate — plus aprecieri proprii, extrase tot din istorie. Cu trecerea deceniilor s-au încețoșat multe temeiuri, mai ales cele presupus obiective în subiectivitatea lor. La dificultatea clasificărilor a contribuit vina atîtor participanți de a nu fi depus mărturie limpezitoare în fața instanțelor posterității. Istoricul nu are la îndemînă decît faptele primordiale

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nude, cele documentabile, dacă le mai are, dacă nu au dispărut și ele, dacă nu au fost făcute să dispară. «Faptele» secundare, cauzele unor atitudini, motivele unor opțiuni, trebuie să le reconstituie pe cont propriu. Trebuie s-o facă, și dacă îi convine, și dacă nu. Numai în ultimă instanță are drept de verdict. În prima instanță e obligat la arheologia «datelor», și teoretice, și practice ; căci și «ideea» prinde «realitatea» ca gînd exprimat sau ca unul pus în aplicare, eventual cu mijloace foarte contondente...

M-am referit prioritar la problema lui Heidegger. Dar, vorba lui Trahanache, *«avem cestiuni arzătoare la ordinea zilii...»* — avertisment pe care numai în aparență îl nesocotește Cațavencu atunci cînd precizează : *«Anglia-și are faliții săi, Franța-și are faliții săi, pînă și chiar Austria-și are faliții săi, în fine oricare națiune, oricare popor, oricare țară își are faliții săi.* (Îngroașă vorbele)... *Numai noi să n-avem faliții noștri ?...»*. Cum zic : această stare de lucruri, am avut și noi «faliții noștri». A fost o vreme în care chiar așa, numai așa ne-am și raportat la ei, ca la simpli faliți, pe care i-am țintuit la stîlpul infamiei de la înălțimea propriei infailibilități. Această vreme a trecut, pe cei mai valoroși dintre ei i-am reintegrat între valori, am căutat să le pricepem opera, cîte o operă durabilă în cîte o parte sau în întregul ei. Dar n-a sosit oare vremea în care să și confruntăm aceste opere demne de a fi păstrate cu opțiunile care ne-au trezit cîndva împotrivirea ? Căci unele idei vechi au fost uitate, iar altele au avut ecouri, au cunoscut transferuri, transmutări. Putem da peste discordanțe și concordanțe. Pentru asta, se cuvine însă să ne asumăm o delicată operațiune de fond ; pe care în bună măsură nu au întreprins-o nici exegeții lui Heidegger sau abia acum încep s-o întreprindă. Nici noi nu ne-am aventurat prea departe în prealabilele constatări biografice în stare să ne ofere baza propriu-ziselor analize. Pur și simplu nu am inventariat cu exactitate ce atitudini au adoptat acești oameni de cultură, cînd, cum și pentru ce — din punctul de vedere (de atunci și mai tîrziu) al istoriei*.

Este vorba din nou despre acei cîțiva oameni de cultură eminenți, care la un moment dat al formării lor spirituale au cedat unor simpatii de (extremă) «dreapta». Cît ? Cum ? De ce ? Întrebări obsesive. Dar răspunsurile pretind localizări exacte, pe fiecare personalitate, în fiecare etapă a devenirii. Judecățile globale sînt inoperante. Destinul e individual. Opera e unică.

Îmi permit să avansez totuși o sumară observație de «grup». Am în vedere tot o reacție bazată pe nemulțumirea față de stările pe atunci existente. Pe cei în cauză i-au agasat și agresat o seamă de situații interbelice, economice și sociale, instituționale și culturale, de moment și de perspectivă. În replică, au putut deveni ei înșiși agresivi ; în prmul rînd cu vorba spusă și scrisă — dar și teoria se

---

*** Punct de vedere personal, care necesită — după opinia noastră — o abordare mult mai complexă și clarificatoare. Procesul valorificării moștenirii literare românești, atît de amplu determinat de politica generoasă în domeniul culturii inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., vizează așa cum constată și autorul articolului, harta completă a creativității naționale, eliminarea spațiilor albe, prin discutarea lor deschisă, cu deosebită exigență științifică și ideologică, disociind ceea ce datează de ceea ce este peren. Așa cum se subliniază și în cele mai recente documente de partid,** «trebuie să prețuim pe toți cei care au făcut cît de puțin, dar au făcut ceva pentru existența națiunii noastre. [...] Criticînd orînduirile sociale din trecut, nu negăm și nu trebuie să negăm niciodată pe cei care, în acele împrejurări au avut în vedere dezvoltarea poporului, a națiunii, întărirea independenței țării noastre». **Iată de ce nici un moment nu poate fi vorba de «concordanțe», «ecouri» sau «transmutări» între perspectiva pe care epoca noastră o aplică consecvent, de pe pozițiile materialismului dialectic și istoric, în valorificarea moștenirii culturale, și «obiecțiile» dogmatice ale «obsedantului deceniu».**

**În ceea ce privește așa-zisa «inventariere cu exactitate» a atitudinilor și «constatările biografice» pe care ni le propune autorul, ele nu constituie decît** un aspect, **nu dintre cele mai importante, al fenomenului complex și «delicat» pe care îl reprezintă repunerea în discuție a valorilor culturale ale trecutului, printr-o altă prismă, capabilă să reflecte adevărul istoric, și nu prin etichetări simpliste de tipul «stînga» — «dreapta».** (n. red.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

poate transforma în forță materială, după cum ținem minte. Constatarea se aplică nu numai ideilor de «stînga», ci și celor de «dreapta». Ambele reacții privesc situații de critică. De acestea n-au dus lipsă nici anii douăzeci, ele s-au întețit însă în anii treizeci și la începutul anilor patruzeci. Numai celui ce va privi respectivele decenii ca absolut neproblematice îi vor apărea ca absolut inexplicabile reacțiile de «dreapta» — ca, de altminteri, și cele de «stînga». Reversul indiscutabilelor împliniri l-au constituit grave neîmpliniri, cu conflicte și prăbușiri în consecință. Prin înțelegerea lor vom pricepe cum unele revolte care pretindeau însănătoșirea organismului — n-au făcut decît să agraveze boala.

Să căutăm a distinge de fiecare dată, în investigațiile noastre, motivații, speranțe, urmări imediate și îndepărtate, dorite sau nedorite, acceptate sau nu, îmbrățișate sau refuzate — de către unul sau altul dintre inițialii adepți și promotori ai «ideii». Disocierea e obligatorie în fiecare caz aparte, pentru fiecare — personalizat — raport dintre intenții și acte. Una e să ai iluzii, cu totul altceva să le pui extremist în aplicare, cu mîna ta. Una e să greșești, alta — să devii criminal. Dar, încă și încă o dată, nu de la greșeala prezumtivă și încă nevalorificată să pornim, ci de la evaluarea întregului complex de fapte și împrejurări care i-a putut da naștere, care i-a servit ca justificare și a învăluit-o în parțiale sau aparente îndreptățiri. La greșeală *ajungi* — tu care o cîntărești, tu care o mărturisești. Regret puținătatea regretelor față de erorile comise. Dar mai ales deplîng explicațiile prea rare și prea sărace pe care (ni) le dau participanții la false opțiuni și acte eșuate ; pe care, la o adică — noi înșine (ni) le dăm. Interesează nu doar rezultatul regretabil și regretat, ci și antecedentele care l-au născut. Nimeni nu este predestinat a fi judecătorul altcuiva. În schimb, fiecare e moral obligat să-și judece propriile fapte, pe cît îi este omenește posibil. Mă indispune tăcerea în care se învăluie atîția «vinovați» din acest secol. De ce nu (ne) explică alegerile făcute ? Pînă să se fi dovedit false — au fost opțiuni. În unele cazuri măcar — sincere. Știm, bunele intenții pavează drumul spre infern ; istoria a reconfirmat-o însutit. Prăbușirea finală nu anihilează însă aparența inițială a mîntuirii. De ce să nu aflăm cine, de ce așteptări a fost încărcat ? Aflăm extrem de rar. Mărturisirea o interzice infernul : mediu inapt pentru confesiuni, mediu în care confesiunile par inutile. Și atunci rămînem cu cîte *«o mare prostie»*. Mulți își reduc lamentațiile la atît. Ce prost am fost, m-am încrezut în ceea ce n-ar fi trebuit, am cedat politicii reale, politica e întotdeauna trădătoare etc., etc. Vorbe ; vorbe care nu comunică nimic. Iar cînd ți se cer mărturisiri complete, apar subterfugiile. Ce rost ar mai avea să răscolesc trecutul îndepărtat, să mă încarc cu fapte uitate de mult ? Și apoi : în fața cui ? Cine e judecătorul ? Căci fiecare «judecător» ar putea fi suspectat de proprii pete, eventual nu mai puține decît ale inculpatului.

Un motiv în plus pentru ca, în cultură măcar, să *se* judece fiecare pe sine însuși. Nu pentru a ne transforma într-o castă deprinsă cu autoflagelarea. Ci pentru transmiterea cîte unei învățături. Pentru a înțelege nedreptatea și a nu o mai comite. Orgoliul e însă uriaș, el îți șoptește să taci, să ștergi urmele, să nu *dezvălui* adevărul întreg. Vanitatea ne cenzurează destăinuirile. Și rușinea. Și frica. Cenzori prea puternici pentru a nu izbîndi în atîtea rînduri.

Mor pe rînd marii actori ai scenei istoriei acestui veac. Și își duc cu ei în mormînt tainele. Dar ele vor fi cîndva negreșit descoperite, cîntărite, apreciate. Iluzia uitării depline tot iluzie este. Dar către adevăr duce, în acest caz, un drum mai întortocheat și mai accidentat.

Nu mulți oameni mari de cultură au avut curajul marilor mărturisitori. Dintre puținii care și-au asumat confesiunea nefardată, mai mulți au fost însă oamenii de «stînga». O adevărată poziție de «stînga» ar trebui să fie cinstită pînă la capăt și față de erorile comise. Așa cel puțin gîndesc în lume cei care nu încetează să se recunoască «oameni de stînga».

Ion IANOȘI

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# «... RAPORTURI SENSIBILIZATE CU ISTORIA CONTEMPORANĂ»*

*Ca orfan de război din 1914, aveam pe atunci șase ani, am făcut încă din copilărie și într-o măsură din ce în ce mai mare experiența nemijlocită a multiplelor și extremelor zguduiri prin care a trecut Europa și mai cu seamă Germania.*

*Fiu de pictor, am studiat pictura, scenografia și istoria artelor. La 21 de ani și jumătate, în 1929, eram la München membru titular al unui mic grup exclusiv de artiști ce-și spuneau «Die Jury freien», treceam drept o speranță a picturii, iar în 1933 — după participarea la numeroase expoziții interne și externe — am fost interzis de «administrația» culturală nazistă ca «degenerat și înrudit cu evreii». Au urmat trei ani de supraviețuire grație graficii de consum pînă în 1935, cînd după prima mea arestare de către «Gestapo»-ul din München, m-am retras, din pricini amare, într-un sat izolat din Westerwold.*

*Interesat de literatură din tinerețe (direcție în care am fost «asistat» de la primele mele încercări și pînă la dispariția sa din viață, la finele lui 1932, de către scriitorul Jakob Wassermann), am izbutit să-mi creez o bază înaustă de subzistență publicînd proze scurte. (Primele texte îmi apăruseră încă din 1933 : în ultima ediție liberă a revistei satirice* Simplicissimus *și în* Frankfurter Zeitung, *vechea serie).*

*1935 : izolat, în monotonia cătunului, am început să scriu un roman. Situația a devenit paradoxală, un an mai tîrziu, cînd spre surpriza mea acest roman a fost tipărit. Interzis ca pictor, mă aflam ca scriitor în plină lumină a reflectoarelor.*

*Scriam mai departe. Lirică «apolitică», proză «apolitică» (modelul îmi era Jean Giono) și piese radiofonice.*

*Din momentul în care această forță creatoare a devenit în mod nesperat publică, ea a avut, firește, o țintă strict politică : fiecare poemă «apolitică» (lirica naturii), ca și proza, s-a situat împotriva urletelor național-socialiste, a demagogiei (deci, tăcere !), a intensificării relațiilor sufletești împotriva nivelării, îndobitocirii, muzicii de mars național-socialiste.*

*Mari dificultăți politice s-au ivit în 1938 cînd s-a descoperit identitatea dintre scriitor și pictorul interzis. La cea de a doua arestare — primăvara lui 1938 m-au salvat de lagărul de concentrare doar o pseudoconcesie extorcată și amenințarea «răspunderii familiale» (eram căsătorit, aveam doi copii mici).*

*Un ulcer duodenal sever nu mi-a evitat peste ani înrolarea ; totuși nu am fost niciodată declarat —* «apt pentru front».

*În 1944 m-a salvat de la o acțiune penală a «Tribunalului popular din Berlin» intervenția extrem de curajoasă a unui procuror general care a făcut să dispară la timp, pentru o jumătate de an, un act oficial prin care eram acuzat de «acțiune destructivă în armată și ofensă adusă conducerii supreme», acuzație care, dacă i s-ar fi dat curs, ar fi dus, după spusele avocatului meu,* «din pricina gravității sale, la o condamnare la moarte».

*Un alt paradox : socotit a nu fi intrat sub jurisdicția «legii pentru eliberarea de național-socialism» am fost cooptat pe de o parte ca expert în procedurile «camerelor de arbitraj», pe de altă parte suspendat, uneori, de către părți «interesate», de simpatii național-socialiste.*

*După terminarea războiului, am putut să-mi continui fără întrerupere lucrul, în plus am început să scriu critică literară pentru emisiunile radiofonice, iar în 1949 am făcut parte din membrii fondatori ai «Academiei germane pentru limbă și poezie», căreia îi aparțin și astăzi. (Între 1945—47, la München și aiurea, mi-am reluat activitatea de pictor, am avut succes dar a trebuit să recunosc că 12 ani de întrerupere îmi limitaseră siguranța inițială ; ca să redevin artisticește autarhic mi-ar fi fost necesară o muncă intensă de 1—2 ani la șevalet, ceea ce din punct de vedere economic era cu neputință, m-am resemnat — dar nu definitiv).*

---

* În dorința de a oferi cititorilor noștri, așa cum ne-am propus încă din numărul trecut, reflecții, meditații, însemnări cu privire la relația *scriitorul și realitatea diurnă*, încredințăm acum tiparului paginile vest-germanului Hermann Stahl, în cadrul acestei subrubrici deschise cu *Pseudojurnalul* lui Augustin Buzura. Venite de pe alte coordonate de vîrstă, de ideologie și din alt spațiu socio-cultural, ele reflectă aspirația *scriitorului-martor* către un ideal profund umanist, implicîndu-l direct în întreaga istorie și geografie spirituală a umanității de astăzi. Vom continua, desigur, acest demers, care tinde, în intenția noastră, să se constituie într-un adevărat document de istorie literară al conștiinței contemporane *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Precizia acestui expozeu biografic pretinde definirea unor raporturi sensibilizate cu* istoria contemporană, *cu munca și în special cu opinia publică. Odată cu renunțarea sub constrîngere la profesia de pictor, la succesul de altă dată în pictură m-am simțit obligat să nu mă resemnez în a produce o literatură ieftină, de divertisment — ceea ce a făcut ca scrisul meu să fie de la bun început caracterizat drept «exigent» (prima oară de Wilhelm Hausenstein în* Frankfurter zeitung, *vechea serie, în 1936 sau 1937). Eram în literatură un autodidact care se străduia să transfigureze marcaje traumatice — moartea tatălui în 1914, în război**; mai tîrziu interdicția de a profesa pictura —, fixîndu-le în dominante psihice.*

*Inutil să amintesc că uram național-socialismul. Într-o stare de permanentă, antipodică aversiune am observat, exact vreme de 15 ani (primejdia mi s-a conturat în conștiință acut încă din 1930), evoluția politică și pe cea sociopsihologică. Am văzut ariviști, parveniți politici, care, în minoritate fiind, izbuteau să terorizeze păturile largi ale populației, să instige «armata» șomerilor* «cu prăjituri și bici»; *am văzut pe* «vînătorii de șoareci» *cum îi terorizau pe semenii mei, îi învăluiau în cețuri și îi împingeau în «alaiul» halucinant. Am văzut, și am aprobat la mulți, chiar scepticismul, dezorientarea, spaima, intimidarea crescîndă și negarea, și rușinea...*

*În corespondența mea cu primul președinte al Republicii Federale Germania, Theodor Heuss, am găsit, mai apoi, deplina confirmare a propriei mele păreri potrivit căreia ideea referitoare la «vina colectivă a poporului german» este incorectă. Ea se «întemeia» pe un resentiment vizibil, dar și pe oportunism, pe amărăciune. Le-am* înțeles *pe toate deși nu le-am* împărtășit.

---

** Născut la 14 aprilie 1908, în localitatea Dillenburg (Nordrhein-Westfalen), Hermann Stahl reprezintă una dintre personalitățile cele mai complexe ale vieții artistice vest-germane. Pictor, scenograf, poet, prozator, romancier, autor de piese de teatru radiofonice și pentru TV, eseist, el a desfășurat o prodigioasă activitate, încununată cu numeroase premii și distincții, dintre care citățm: Premiul pentru literatură Karl Leberecht, Immermann al orașului Düsseldorf, Premiul pentru teatru radiofonic, München, 1951, Premiul pentru epică, 1969 etc. Hermann Stahl este unul dintre membrii fondatori ai Academiei Germane pentru Limbă și Poezie.

Debutant în presă încă din 1933, cu poezii, povestiri și nuvele, scriitorul publică în anii dictaturii fasciste romanele: *Traum der Erde* (Visul pămîntului), 1936, *Die Orgel der Wälder* (Orga pădurilor), 1939, *Langsam steigt die Flut* (Încet se ridică apele), 1943; culegerile de nuvele și povestiri: *Vor der angelehnten Tür* (În fața ușii rezemate), 1937, *Die Wurzel unter dem Gras* (Rădăcina de sub iarbă), 1938, *Die Heimkehr des Odysseus* (Reîntoarcerea lui Odiseu), 1940, *Licht im Brunnengrund* (Lumină în adîncul fîntînii), 1942; și volumele de poezii: *Uberfahrt* (Trecerea), 1940 și *Gras und Mohn* (Iarbă și mac), 1941.

După război, scriitorul publică romanele de mare interes: *Die Spiegeltüren* (Ușile de oglindă), 1951, *Wohin du gehst?* (Unde mergi?), 1958, *Wildtaubenruf* (Chemarea porumbelului sălbatic), 1958, *Jenseits der Jahre* (Dincolo de ani), 1959, *Tage der Schlehen* (Zilele porumbei), 1960, 1965, *Strand* (Țărm), 1963, *Türen aus Wind* (Uși din vînt), 1969, *Pfauenrad* (Coada de păun în evantai), 1979, precum și o serie de culegeri de nuvele și povestiri: *Ewiges Echospiel* (Jocul etern al ecoului). 1958, *Garten im Babylon* (Grădini în Babilon), 1958, *Genaue Uhrzeit erbeten* (Invocarea exactă a timpurilor preistorice), 1961, sau selecțiile de poezii: *Wolkenspur* (Urma norilor), 1958 și *Gedichte aus 40 Jahren* (Poezii din 40 de ani), 1979. A scris, de asemenea, foarte multe piese de teatru radiofonice, dintre care citățm: *Die Weisheit des Peter Krafft* (Înțelepciunea lui Peter Kraft), *Gerechtigkeit auch in Sybaris* (Dreptate și în Sybaris), *Nausikaa und Odysseus* (Nausica și Odiseu), *Zwei Nächte und ein Leben* (Două nopți și o viață), *Wohin die Züge fahren?* (Încotro se duc trenurile?), *Der Doppelgänger* (Dublul), *Der Gast aus Brasilien* (Oaspetele din Brazilia), *Mikadospiel* (Joc Mikado), *Kakteenwald* (Pădurea de cactuși), *Von zwölf bis zwölf* (De la 12 pînă la 12) etc.

În genere prozatorul și poetul au fost puternic influențați, după cum s-a remarcat de diverși săi comentatori, de către pictor, scrisul lui Hermann Stahl caracterizîndu-se printr-un joc viu al culorilor și printr-o mare plasticitate a expresiei. S-a vorbit, nu întîmplător, chiar de o simbolistică a peisagisticii sale literare, mai ales în primele volume.

Marile probleme ale vremii sînt abordate de el, atît în începuturi, cît și ulterior, cu un viu curaj din perspectiva unei conștiințe însetate de lumină.

**Ne face o deosebită plăcere să publicăm acum această confesiune—meditație, pe care scriitorul ne-a încredințat-o mai demult.**

**I. OPRIȘAN**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Zguduirile prin care a trecut acest popor, depravarea, deposedarea lui nu au fost pînă astăzi depășite; rănile provocate de național-socialism nu s-au vindecat încă, iar efortul enorm pentru reconstrucție a provocat, pe multiple planuri, instalarea unei psihologii orientate materialist — «am mai scăpat încă o dată» — care alături de înrîuriri exterioare mă conduc la concluzia că efectele și influențele regimului de teroare sînt încă departe de a putea fi socotite de domeniul trecutului...*

*Ce a avut și ce are de opus individul tuturor acestor lucruri? Firește, nu o literatură de consum. De cînd am pornit, de la autodidacticismul anevoios al începuturilor, pe drumul muncii conștiente am tins către sensibilizare, către adîncirea conștiinței, către atingerea unei umanități în accepția goetheeană, «a ceea ce este sus, a ceea ce ne călăuzește».*

*Pe drumul «întoarcerii» către arta plastică, încă înainte de a mă reapuca serios de pictură, am început, din 1974, să lucrez la o trilogie — 2000 de pagini — din perspectiva acestui veac tulburat, pătat de sînge; cu acest prilej, pictorul a «izbucnit» în scriitor, am scris* prima vista *în sensul unor mari emanații plastice, și— aparent — neselectiv, probabil în ideea că transparența stilului narativ îngăduie «o lectură printre rînduri», respectiv o poate stimula; utopia ca mare agent al tuturor strădaniilor artistice... (Primul volum a apărut în 1979).*

*În calitate de literat și pictor, cred că vremea lui* J'accuse *aparține trecutului, că peste tot în lume întîietatea îndîrjită a politicii face iluzorie dorința de dominare prin spirit, cultură și artă. Cu toate acestea, cred că, «muzele nu trebuie să tacă» și că dacă ar tăcea sau ar fi aduse la tăcere, dacă ar fi gîtuite,* 1984 *al lui Orwell ar lovi întreaga umanitate ca* sabia lui Damocles.

*Cred în suma latentă a tuturor strădaniilor artistice; de asemenea, mai cred că* Utopia *noastră nu trebuie să fie... utopică și că noi trebuie să depășim paradoxul acestor tensiuni ale realității cotidianului.*

*31 ianuarie 1984*

Hermann STAHL

(Versiune românească: Viorica NIȘCOV)

## PALIMPSESTUL CENTENAR

În poemele sale de maximă concizie, Giuseppe Ungaretti pare să exploreze, din interiorul limbajului și cu ajutorul unor instrumente proprii acestuia, ceea ce reprezintă transcendența lui imediată, una neautentică și iluzorie, întrucît nu constituie decît o proiecție a imanenței limbajului dincolo de limita cîmpului său de manifestare. În această extremă, limbajul experimentează și numește (fără a-l absolvi prin aceasta) eșecul de a intra în relație cu ceea ce reprezintă absoluta sa alteritate — liniștea. Zona în care se produce eșecul este un spațiu nespațial, un tărîm al suspensiei, un limb. Propriu în aparență atît liniștii, cît și cuvîntului, el nu este nici al uneia, nici al celuilalt. Numele lui provizoriu, deci veșnic, este «tăcerea». Liniștea nu întreține nici un raport cu limbajul, nici ca imaginară «origine», nici ca iminență veșnic suspendată a lui. Tăcerea, însă, constituie cu adevărat o dublă iminență: a irumpției limbajului și a stingerii lui, reprezentînd, astfel, semnul lui apofatic.

Precaritatea tăcerii constă în aceea că ea nu înseamnă liniște pură, ci numai absență a limbajului sau promisiune a lui, formă în care acesta se anticipă sau își supraviețuiește în felul armoniilor ce prelungesc spectrul sonor al sunetului stins. Precaritatea limbajului rezidă în faptul că îi este refuzată posibilitatea conversiunii sau a coincidenței contrariilor, al cărui spațiu îl constituie. Orice tentativă a limbajului de a «coincide» cu veșnicia liniștii eșuează în provizoriul tăcerii și dobîndește aspectul derizoriu al unei vremelnice suspensii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Liniștea este, tăcerea sur-vine ca «moment» dialectic în economia limbajului. Întrucît, în mentalitatea romantică pe care o împărtășește Ungaretti, «liniștea» precede ca un apriori absolut, momentul «creației» limbajului, singura formă de autoanulare a acestuia este regresia spre o «puritate originară» a sa, spre o transcendență situată *dincoace* de limbaj, spre anterioritatea radicală a unui «cuvînt» care nu cuvîntă. *Logos alogos.*

Dacă «tăcerea» nu are doar chipul banal al absenței cuvîntului, ci și pe acela subtil și paradoxal al iminenței încetării lui, poemele minime ale lui Ungaretti reprezintă gradul extrem a ceea ce Heidegger numea *«experiența limbajului»*[1] și implică *«pericolul»*[2] maxim al acesteia, cel al naufragiului în suprafață și al încremenirii într-o veșnică suspensie. Dar, după cum spune Hölderlin, *«acolo unde apare primejdia se ivește și salvarea»*[3]. În poemul lui Ungaretti, această succesiune absolutorie devine concomitență paradoxală. Dacă iminența stingerii cuvîntului este «primejdie», veșnica amînare a iminenței înseamnă «mîntuirea». Poemul minim nu va înceta niciciînd să se stingă. De aceea, poate, Heidegger afirmă că *«raportul esențial dintre moarte și cuvînt uluiește, dar rămîne încă negîndit»*[4].

«Stupoarea» produsă de dispariția cuvîntului prin chiar actul manifestării lui răscumpără precaritatea «tăcerii» și a naufragiului în limbul ei a aspirației spre paradisul naiv al «liniștii». În acest neant precar al tăcerii se relevă faptul că adevăratul neant nu neagă ființa, ci reprezintă substratul ei originar. Actul pozitiv care instituie ordine umană și sens gestează, deopotrivă, într-o placentă de neant. Durata elementară a existenței este scandată de interstiții salutare de neant ce rămîn dincoace de limbaj, dar secretă un sens de dincolo de el. *«Tra un fiore colto e l'altro donato / l'inesprimibile nulla» (Eterno)* («Între o floare culeasă și alta dăruită / neantul inexprimabil» — *Etern).* Acest poem infim denunță maxima neputință a limbajului, aceea de a «exprima» «neantul»; o face însă cu mijloacele limbajului, într-un mod în care tranzivitatea alunecă insesizabil în auto-reflexivitate. A denunța imposibilitatea exprimării neantului este, poate, felul cel mai subtil de a afirma posibilitatea exprimării enunțului ca atare.

Poemul lui Ungaretti nu poate «exprima» «neantul», dar exprimă «inexprimabilitatea lui». Limbajul liminar este, în mod inevitabil, un metalimbaj. Aceasta nu atît pentru că numește eșecul coincidenței cu alteritatea lui absolută, cît mai ales, pentru că organizează cu rigoare scenariul acestei tentative paradoxale. Logica conversiunii necesită ca termenul aflat în punctul critic al «coincidenței» să prezinte maxima identitate cu sine. Poemul infim al lui Ungaretti opune mirajului liniștii «neantului» «inexprimabil» rigoarea unei stingeri «eterne» și simplitatea unei forme desăvîrșite. Nimic nu este mai contrar «nimicului» amorf decît cercul calm întors în sine al «florii» și nimic mai opus atotputerniciei indiferente a neantului decît fragilitatea ei concentrată într-un «cosmos» infinitezimal.

Dacă suspensia reprezintă «figura» cea mai adecvată a precarității, echilibrul delicat dintre «floarea culeasă» și cea «dăruită» conține o secretă promisiune de veșnicie. Niciciînd un element aflat în iminența stingerii nu a oferit o mai pregnantă prezență a ceea ce nu va înceta niciciînd să dispară.

În aparență, conversiunea poemului liminar și a «liniștii» este posibilă pentru că aceasta se află deja (dacă nu dintotdeauna) prezentă ca un nucleu secret al poemului. «Inexprimabilul neant» nu este, de fapt, altceva decît «liniștea» gîndită pe «cale negativă» sub specia limbajului. În miezul fiecăreia dintre «flori» și al «eternei» lor îngemănări se află deja «neantul inexprimabil». Această ambiguă pre-existență a unui contrariu în intimitatea celuilalt, a «inexprimabilului» în inima limbajului constituie cauza, deopotrivă, a nostalgiei de conversiune a poemului în liniște și a eșecului în «tăcere».

Poemul liminar este, în mod inevitabil, un act de metalimbaj numai întrucît denunță imposibilitatea de a «exprima» «neantul»; în măsura în care el numește ceea ce aspiră la imposibila conversiune, el reprezintă un «limbaj-obiect» și al «obiectelor». Lumea acestora se vădește a fi ordonată, în egală măsură, de pre-existența în intimitatea lor a ceea ce constituie termenul conversiunii lor. La nivel

---

[1] Martin Heidegger *Unterwegs zur Sprache,* Pfullingen, 1959 pp. 159, 173, 177.

[2] *Er-fahr-ung* (experiență) și *Gefahr* (primejdie) conțin radicalul *-fahr,* înrudit cu gr. *peiro* (încercare), cu lat. *per* (ex-*per*ientia; *per*-iculum), cu scr. *piparti.* Toate sînt raportabile la un radical indoeuropean *-per-,* «a călători prin locuri necunoscute și primejdioase».

[3] Fr. Hölderlin, *Patmos.*

[4] M. Heidegger, *op. cit.,* p. 215.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

metalingual, între «floarea culeasă» și cea «dăruită» «inexprimabilul neant» reprezenta «diferența» minimă care distinge și asociază într-un raport de gemelaritate două entități în același timp distincte și identice. La nivelul obiectelor «limbajului obiect», «neantul inexprimabil» alcătuiește pelicula speculară în care floarea «culeasă» se reflectă ca «dăruită», alta în identitatea cu sine. «Floarea dăruită» este aceeași, *deci* alta decît cea «culeasă» nu pentru că «neantul» ar fi despărțit clipa «culegerii» de cea a «dăruirii», asemeni timpului fluid al lui Heraclit și ar fi făcut ca obiectul darului să fie deja altul decît cel al intenției de a dărui. «Neantul» întemeiază darul și «inexprimabilul» lui articulează, în mod paradoxal, sintaxa darului. Corola florii «dăruite» emană o aură de «neant», întrucît, asemeni oricărui dar, ea ascunde un maleficiu. Floarea «dăruită» este aceeași ca «floare», dar este alta ca «dăruită». «Neantul» organizează acest paradox al specularității. Floarea «dăruită» aureolată de «neant» din poemul lui Ungaretti își are prototipul ilustru în floarea «imensă» din insula malarmeană *«pe care aerul o încarcă / cu vedere, nu cu viziuni»*. Această floare arhetipală este *«împodobită / de un contur lucid, lacună / care a separat-o de grădini»*[5]. «Neantul operează ca «lacună» specular care asociază și distinge obiectul de reflexul său, conferind acestuia «conturul» excesiv ce desemnează, antifrastic, irealitatea și transluciditatea care o «separă» de contingența opacă a «florii culese».

«Uimirea» heideggeriană născută din raportul inconceptibil dintre «neant» și «cuvînt» se purifică de emoția agonică și convulsivă și este exorcizată de nobila translucență mallarméeană, devenind *«limpedea iubire / a nemărginirii»* (*Vanitate*). «Stupoarea» conversiunii extremelor rămîne un «neant» infim, receptacol al transparenței în care se concentrează un infinit în implozie.

Dintre cele două arhetipuri mallarméene ale *«miracolului limpede»*, diamantul și *«floarea»* eternizată de *«conturul lucid»* al *«lacunei»* care o *«separă»* de *«grădina»* empirică, Ungaretti îl preferă pe cel de-al doilea. Poemul *Commiato* (*Bun rămas*) desfășoară scenariul prin care transparența mallarméeană ordonează într-un *miracol limpede* atît «stupoarea» înspăimîntată a lui Heidegger cît și explorarea orfică a unei «tăceri» «abisale» în care gestează «cuvîntul»: *«Ettore Serra / nobilă ființă / poezia / este lumea, umanitatea / propria viață / înflorite din cuvînt / miracolul limpede / al unui delirant ferment // Cînd aflu / în această tăcere a mea / un cuvînt / el e dezgropat din viața mea / ca dintr-un abis»*. Acest poem este metalingual sub două aspecte: în primul rînd, ca discurs generic despre condiția «poeziei»; în al doilea rînd, printr-un efect subtil de intertextualitate, el reprezintă o glosă implicită la minusculul poem *Eterno*. *«Neantul inexprimabil»*, care era originea paradoxală a discursului despre «inexprimabil«, apare acum, în mod explicit, ca spațiu al convulsiei în care din «tăcerea» gestantă «înflorește» «cuvîntul» ca «minune limpede». Poemul însuși este scandat de frazele unui *climax* care reprezintă momentele esențiale ale descinderii orfice și nivelurile acelei topici care ocrotește facerea poemului: «abisul» și «liniștea», interstițiul «tăcerii» — inflorescența «cuvîntului» ca transparență miraculoasă.

«Floarea culeasă» din *Eterno* aparține încă «grădinii contingente, iar gestul culegerii este încă suspendat în limbul «tăcerii» în care actul darului este numai iminent. Dar după ce «neantul inexprimabil» o salvează de contingență și îi pecetluiește singurătatea într-un «contur lucid», ea devine obiectul actului concret al «darului» în limpezimea liturgică a «ostensiunii»[6].

Dar prin aceasta «neantul inexprimabil» articulează cu mult mai mult și cu totul altceva decît intenția unui act și împlinirea lui. «Floarea culeasă» este emblemă a ceea ce în *Commiato* este numit o *«lume»*, dar și a modului existențial pe care Heidegger îl numește «a fi în lume» *(In-der-Welt-Sein)*. «Floarea dăruită», emblemă a ceea ce *Commiato* numește *«umanitatea»*, dar și a acelei modalități a «ființării», pe care Heidegger o numește «a fi împreună cu» *(Mit-Sein)*. «Propria viață» reprezintă, în chip firesc, relația între «lume» și «umanitate», între «a fi

[5] St. Mallarmé, *Prose (pour des Esseintes)*.

[6] *«Ostensiunea are loc atunci cînd un anumit obiect sau eveniment, produs de natură sau de acțiunea umană (în mod intenționat sau neintenționat) și existînd ca fapt într-o lume de fapte, este „selecționat" de cineva și „arătat" ca expresie a clasei de obiecte al cărui membru este. Ostensiunea reprezintă primul nivel de SEMNIFICAȚIE ACTIVĂ...»* (U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano, 1975, p. 294). Faptul de a fi un discurs asupra unui act «semnificare» confirmă natura metalingvală a poemului. Întrucît obiectul «ostensiunii» este «floarea» (nu numai cea «retorică», memoria intertextuală saturează enunțul infim cu toate ocurențele analoage, începînd cu «predica lotusului» și cu hierofonia eleusină a spicului, dublul vegetal al Demetrei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în lume» și «a fi împreună» cu ceilalți. Ea nu înseamnă altceva decît ceea ce Heidegger desemnează prin *Dasein* (ceea ce ființează și se deschide Ființei), definit de cele două modalități al căror «cifru» sînt «floarea culeasă» și cea «dăruită».

Ostensiunea florii «dăruite» care instituie, deopotrivă, limbaj și metalimbaj donează «sens» în dubla accepție a cuvîntului, ea conferă actului înțeles și direcție, trasînd vectorul care orientează subiectul ofrandei spre destinatarul ei. Creația de limbaj, înțeles și direcție are loc în cuprinsul «neantului inexprimabil», care le exclude deopotrivă. Fără această instituire «neantul» nu ar putea fi exprimat ca «inexprimabil» și nu ar putea fi postulat nici chiar în formă radicală a apofaticului. Gestul monadic al «culegerii» florii ar rămîne prizonier într-o circularitate de dincoace de limbaj, dacă «neantul» nu l-ar deschide spre un sens și o direcție opuse pragmatismului său narcisic. «Sensul» traversează «neantul» anterior pe care îl exprimă ca «inexprimabil» și-l instituie ca obiect ulterior, inaccesibil și indispensabil al său. Drumul de la «floarea culeasă» la cea «dăruită» desfășoară acel spațiu al deschiderii în care, în gîndirea lui Heidegger, «ființarea» se păstrează ca *Ek-sistenz*, ca situarea în afară și ca rămînere în deschiderea Ființei. «Floarea culeasă» este «separată» de «grădină» tuturor celor ce ființează *(Seiendes)* și purtată în deschiderea «ex-sistenței», «dăruită» ființei ei celei adevărate *(Sein)*. În poezia lui Ungaretti, însă, «ex-sistentul» *(il mondo — l'umanità — la propria vita)* nu doar dobîndește sens (înțeles și direcție), ci este în sine acest sens prin care ceea ce ființează «ex-sistă», adică se menține în deschiderea care-i asigură proximitatea Ființei.

În gîndirea lui Heidegger, ființa umană este situată *«în mijlocul existentului»*, al cărui *«ansamblu»* îi este insesizabil dar care *«i se dezvăluie în ansamblul său»* în *«totalitatea» (Stimmung)* proprie unei anumite *«situații afective» (Befindlichkeit)*. O asemenea *«tonalitate afectivă»* este *«angoasa»* care *«revelă»* sau *«dezvăluie neantul»* și arată că situarea în *«mijlocul existentului»* nu înseamnă o situare» ca atare, ci o formă specifică de suspensie, alunecare și eranță. *«Angoasa revelă neantul»*, spune Heidegger. În angoasă, noi plutim în suspensie. Mai limpede spus, angoasa ne menține astfel suspendați, întrucît ea produce o alunecare a existentului în ansamblul lui. Așa se face că noi înșine ne simțim alunecînd în același timp în mijlocul existentului. De aceea, în fond, angoasa nu te apasă «pe tine» sau «pe mine», ci așa «ne» «simțim»[7].

«Angoasa» benefică din gîndirea heideggeriană prin care ceea ce ființează se menține în deschiderea și în «lumina» «Ființei» își află analogia revelatoare în «fermentul delirant» din care gestează «miracolul limpede» al «cuvîntului» *(Commiato)*. Dar «suspensiei» și «plutirii» în «mijlocul existentului» intuit prin «angoasă» «în ansamblul său» i se substituie, în poezia lui Ungaretti, traiectul orfic al descinderii în «abisul» ființei și al «întoarcerii la lumină», circularitate care concentrează în închiderea ei energia «înfloririi cuvîntului» și a «risipirii cîntului»: *«Soseşte aici poetul / şi apoi se întoarce la lumină cu cîntările lui / şi le risipeşte // Din această poezie / îmi rămîne / acel neant / al tainei inepuizabile». (Il porto sepolto — Port înmormîntat)*. Într-un mod mai explicit decît în *Eterno* sau în *Commiato*, în acest poem «neantul» se vădește nu doar mediul gestant al poemului («abisul», «portul înmormîntat» în «cimitirul marin») sau «zona» care mediază relația dintre «ființa-în-lume» și «ființa-împreună-cu», ci acea componentă a lui, ireductibilă la «lumina» «lumii înconjurătoare» *(Um-Welt)* sau la comuniunea cu ceilalți prin «cînt» într-o «unanimitate» născută prin poem, dar care nu epuizează poemul («risipește cînturile»). Această componentă care în «cînt» nu aparține «cîntului» și în limbaj rămîne dincoace de limbaj, nu este nici un simplu înglobant ce rămîne străin de natura a ceea ce înglobează, nici nu simplu substrat care nu participă la realitatea a ceea ce produce. Ea reprezintă însăși esența a ceea ce îngăduie să fie și la care nu este în nici un chip reductibilă. Cu alte cuvinte «fermentul delirant» nu se transsubstanțiază complet în «miracol limpede». Întrucît exhaustiunea nu este posibilă, va exista întotdeauna în «înflorirea cuvîntului» un «rest» nesublimat și «inexprimabil» din ceea ce «abisul» refuză absolutei decantări. «Conturul lucid» al «florii» va fi dublat de spectrul invizibil al «soarelui negru» al «abisului», «miracolul» va cristaliza în jurul unui nucleu secret de «delir», iar «limpezimea» va continua în mod insesizabil să «fermenteze». *«Lim-*

[7] M. Heidegger, *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, traducere de Henri Corbin, ed. a III-a, Paris, Gallimard, 1938, pp. 31—32.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*pido stupore».* Conform logicii «orfice», acest «rest» reprezintă totalitatea însăși care participă la sine sub specia unei alterități pe care ea însăși o produce. *«Neantul, scrie* Heidegger, *nu este opusul indeterminat în raport cu existentul, ci se dezvăluie în modul cum con-pune ființa acestui existent»*[8].

*Il porto sepolto* reprezintă o glosă mai explicită a poemului *Eterno* decît *Commiato.* «Neantul» este acum calificat prin două categorii negative ce se explică reciproc. Printr-o deplasare a accentului de pe aspectul ontologic pe cel gnoseologic, el este identificat mai întîi cu «taina». Întrucît aceasta sfidează orice veleitate de exhaustiune («inepuizabilă»), «neantul» rămîne, în mod firesc, «inexprimabil». «Poetul» revine din coborîrea orfică în «lumina» lumii, dar asemeni heideggerianului *Lichtung,* actul său, pe de o parte «iluminează» prin «risipa» de sine și oferă cîntul împărtășirii unanime, pe de alta își rezumă «dispersia» în «luminișul» mărginit de «taina inepuizabilă» ce continuă să sălășluiască în «abisul» pe care el l-a «săpat». «Iluminarea» nu este nici totală, nici definitivă. Ea are precaritatea și parțialitatea «dezvăluirii» heideggeriene într-o *Lichtung:* luminișul pădurii sau ochiul de senin deschis printre norii întunecați. *«Limpezimea se vădește în deschidere,* spune Heidegger, *și acolo luptă ea cu umbra... Numim în germană această stare de deschidere care singură face posibil ca orice să poată fi oferit privirii și să poată fi arătat:* DIE LICHTUNG... *Ceea ce se numește* WALDLICHTUNG, *luminișul în pădure, este resimțit prin contrast cu adîncimea deasă a pădurii... Lumina poate într-adevăr să viziteze* LICHTUNG, *luminișul, în ceea ce acesta are deschis și să facă să joace în el lumina și întunericul. Dar nu lumina creează vreodată deschiderea luminismului, dimpotrivă, lumina presupune luminișul. Deschiderea, totuși nu este accesibilă doar luminii, ci la fel de bine glasului care răsună și al cărui ecou se pierde, ca și la tot ceea ce sună și răsună, și al cărui sunet se stinge treptat.* LICHTUNG *este luminiș pentru prezență și pentru absență»*[9].

«Lumina» în care se propagă «cîntul» orfic emană dintr-un izvor de «secret» inepuizabil; «conturul lucid» al «florii» mallarméene reprezintă o «lacună» fragilă în care este iminent să irumpă umbra «grădinii» de care a «separat-o». «Floarea culeasă» este umbra anticipată a celei «culese». «Nemărginirea» care provoacă «limpedea uimire» *(Vanità)* nu este în mod explicit și definitiv cea a luminii, întunericul «abisului» poate converti oricînd «uimirea» în spaimă și «limpezimea» ei în «delir». În sfîrșit, «dispersia» în lumină a «cînturilor» nu înseamnă promisiunea de stingere a limbajului în liniștea rîvnită, ci doar suspensia lui în echivocul și determinarea proprii limbajului «tăcerii». «Această tăcere a mea» *(questo mio silenzio)* nu este «liniștea» de dinaintea limbajului, ci numai «tăcerea» în care poemul gesta în iminența profanării lui. «LICHTUNG *este luminiș pentru prezență și pentru absență»,* afirmă Heidegger. Liniștea, sugerează Ungaretti, este limita spre care tind, în conversiune reciprocă, tăcerea și limbajul.

În același timp cu Heidegger și cu o egală acuitate, Ungaretti delimitează în mod explicit cadrul teoretic al gîndirii sale, discernabilă prin lectura în palimpsest a poemelor comentate doar în forma latentă a presupozițiilor. Într-o primă formulare, din ianuarie 1922, Ungaretti face distincție între «misterul» originar, intrinsec ființei umane și înglobînd «existentul» ca atare, ceea ce, în mod paradoxal, reprezintă în același timp «manifestarea cea mai înaltă» a misterului și ceea ce se opune fără a se afirma ca limită umană a lui: «măsura» lumii omenești deopotrivă finite și deschise: *«Știm prea bine că, întrucît totul pentru om se întemeiază dintotdeauna pe un dat obscur, nimeni nu va fi vreodată în măsură să rezolve omenește relația sa cu acest dat fără a se rătăci, fără a se pierde, fără a se anula; și mai știm la fel de bine că nu vor exista niciînd lumini umane... capabile să facă măsurabil acest dat, să-l facă transparent pentru ca, în cele din urmă, să ne apară limpede. Misterul există, se află în noi. E de ajuns să nu uităm aceasta: dar nu măsura misterului, lucru omenește nebunesc, ci a ceva care într-un anumit sens se opune misterului, deși înseamnă pentru noi manifestarea lui cea mai înaltă: această lume pămîntească înțeleasă drept o continuă invenție a omului»*[10].

---

[8] *Ibid.,* p. 40.

[9] M. Heidegger, *La fin de la philosophie et la tâche de la pensée,* trad. de Jean Beaufret și François Fédier, în *Kirkegaard vivant,* NRF, Gallimard, Coll. Idées, Paris, 1966, pp. 190—191.

[10] G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi.* A cura di Mario Diacono e Luciano Rebora, Milano, Mondadori, 1974.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Conform «logicii», omul reprezintă, în același timp și în mod indecidabil, receptacolul predilect al «misterului» și originea unei «măsuri» care, ca supremă «manifestare» a lui, i se «opune» fără a se institui ca limită a lui. Această inextricabilă conexiune între un dat intrinsec și o orientare extrinsecă și contrariu acestui dat, amintește în linii mari raportul de participație reciprocă între *Sein* și *Dasein* în gîndirea lui Heidegger. (Cu rezerva că: a) Aceasta a amendat toate încercările de «antropologizare» a gîndirii, adică de interpretare a lui *Dasein*, ca mod privilegiat de ființare; b) diferența ontico-ontologică — dintre *Sein* și *Dasein*) — nu ia forma «opoziției» decît în sensul larg că în raport cu infinitatea lui *Sein*, *Dasein* este marcat de «finitudine». Altfel, sensul «autenticității» lui *Dasein* este să rămînă în deschiderea Ființei).

Pe de altă parte, în paradoxul unui «mister» infinit, care emană o «măsură» ce i se «opune», fără a-l putea limita și reduce la «sens», recunoaștem acea modalitate a «ex-sistenței» de a fi «posibilitatea de a fi» și numai aceasta. *«Mai originar decît omul este finitudinea lui* DASEIN *în el»*, scrie Heidegger în *Kant und das Problem der Metaphysik (Kant și problema metafizicii*, 1929) la cîțiva ani după apariția eseului comentat al lui Ungaretti[11].

În sfîrșit, paradoxul final al unei «măsuri» văzută ca proces deschis de «continuă invenție a omului», ca și ambiguitatea deliberată prin care «omul» reprezintă, în egală măsură, subiectul și obiectul «invenției» articulează alte teme ale gîndirii heideggeriene. «Lumea pămîntească» este mediul circumstant *(Um-Welt)*, în care *Dasein* se manifestă ca «ek-sistență». Întrucît, pentru Heidegger, *«mai presus de realitate stă posibilitatea»*[12], esența lui *Dasein* este de *«a fi pentru a putea fi» (Sein zu Seinkönen)*[13]. Ca atare, omul se manifestă în «avîntul» și «țîșnirea» continuă a «pro-iectului» *(Entwurf)*, adică, așa cum spune Ungaretti, *«ca o continuă invenție a omului»*, care se anticipează ca subiect-obiect al construcției de sine. Ca «rege al finitudinii» *(König der Endlichkeit*, cum îl numea Hölderlin într-un imn închinat libertății, citat de Heidegger), «omul» poeziei lui Ungaretti își construiește «lumea pămîntească» printr-o dialectică permanentă între «finitudine» și «proiect», între «măsură» și «invenție». «Floarea culeasă» prezintă un cifru al finitudinii; cea «dăruită», un simbol al «proiectului» prin care ființa se anticipă ca limbaj, ca «unanimitate», ca «lume».

Ca om al «pro-iectului», «regele finitudinii» este, prin chiar acest fapt, o «ființă a depărtărilor» *(ein Wesen der Ferne)*[14]. Fidelitatea față de Ființă și zăbovirea în deschiderea «luminișului» circumscris și amenințat de neautenticitate și uitare nu exclude expansiunea în ceea ce «finitudinea» implică în intensie ca nemărginire: *«M'illumino / d'immenso — Mattino* (Mă iluminez / de imensitate — *Dimineață)*. Acest oximoron alcătuit de implozia limbajului într-un semnificant infinitezimal și expansiunea «referentului» amintește *«viziunea pură și ultrasensibilă» (Sicht*, a cărui paronomază cu *Licht* este profund revelatorie) a lui *Dasein* situat în «lumina» Ființei[15] și aflat în stăpînirea tuturor darurilor lui, dintre care cel mai de preț este limbajul.

«Iluminarea» omului ungarettian prin «imensitatea» ființei se raportează, printr-un dublu paradox, atît la «datul obscur» lăuntric ce devine origine a «luminii», cît și la «măsura» pe care «imensitatea» nu o suprimă ci, dimpotrivă, o instituie ca dimensiune umană. Poemul intim al lui Ungaretti concentrează întreaga problematică din *Sein und Zeit: «Elaborarea problemei ființei ajunge prin urmare să însemne: devenirea transparentă a unei ființări... în ființa sa»*[16]. «Iluminarea» din poemul lui Ungaretti nu prezintă o stare specială de grație, în ciuda tuturor paradoxelor pe care le cumulează; dimpotrivă, ea reprezintă regimul elementar al «omului» care se relevă sieși ca perpetuă «invenție», adică, în idiolectul heideggerian, al celui care «ek-sistă» permanent ca «pro-iect». *«A sta în lumina ființei numesc eu* EXISTENȚA *omului. Numai omului îi este propriu acest mod de a fi*[17].

---

[11] Apur Jean Beaufret, *Introduction aux philosophies de l'existence. De Kirkegaard à Heidegger*, Paris, Denoël-Gauthier, 1971, p. 39.

[12] M. Heidegger, *Sein und Zeit* (1927), ed. a VII-a, Tübingen, 1953, p. 38.

[13] *Ibid.*, p. 193.

[14] M. Heidegger, *Vom Wesen des Grundes* (1929), ed. a III-a, Frankfurt, 1949, ultimul paragraf.

[15] Idem, *Sein und Zeit, ed. cit.*, pp. 146 și urm.

[16] *Ibid.*, p. 7.

[17] M. Heidegger, *Platons Lehre von der Wahreit. Mit einem Brief über den Humanismus* (1947), ed. a II-a, Berna, 1954, p. 66.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Mattina* exaltă proximitatea în nemărginire a omului cu Ființa, într-un enunț infinitezimal, exaltă «iluminarea» printr-un cuvînt aflat în iminența stingerii, sugerînd că forma acesteia ar fi gradul suprem al transparenței. Dar deși arsă de mirajul liniștii și pîndită, în consecință, de echivocul «tăcerii», poezia lui Ungaretti nu consimte la această demisiune de la rostul mîntuitor al limbajului. După încheierea periplului orfic în «abisul» propriei «vieți» *(Commiato)*, *«poetul... se reîntoarce la lumină cu cîntările lui / și le risipește» (Il porto sepolto)*. În gîndirea lui Heidegger, misiunea omului este aceea de *«a aduce în cuvînt» (zur Sprache bringen)* darul Ființei, întrucît *«gîndirea este atentă la lumina Ființei, în limbaj care este lăcașul* EX-SISTENȚEI»[18].

Într-un text esențial pentru definirea poeticii sale, eseul *Ragioni di una poesia (Motivele unei poezii,* 1949), apărut la numai doi ani de la publicarea *Scrisorii despre umanism* (1947), dar reelaborînd pagini mai vechi, «cuvîntul» nu mai reprezintă, în primul rînd, instrumentul precar dar indispensabil care explorează limitele infinit extensibile ale «misterului», ce organizează «lumea» ca «măsură», dînd măsură «lumii» și oferind receptacolul său fragil «miracolului» ucigător de a fi. Într-un sens apropiat de cel heideggerian, cuvîntul devine acum energia soteriologică ce ocrotește «ex-sistența» de primejdia iminentă a dispariției ei: *«Nu se mai punea problema de a înțelege măsura ca mijloc de a ne limpezi sentimentul misterului, ci de a deschide larg ochii înspăimîntați în fața crizei unui limbaj, în fața îmbătrînirii unei limbi, adică în fața pieirii care amenință o civilizație; se punea problema să căutăm temeiurile unei speranțe în inima istoriei însăși: să le căutăm, anume, în valoarea cuvîntului»*[19].

Poetica lui Ungaretti se întemeiază pe paradoxul tulburător că această «valoare» se menține într-un raport secret și indiscernabil cu liniștea și că eficiența ei mîntuitoare este maximă atunci cînd «cuvîntul» se menține suspendat în iminența stingerii lui.

Cornel Mihai IONESCU

[18] *Ibid.*, p. 115.
[19] G. Ungaretti, *Ragioni di una poesia*, în *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, ed. cit.

# COMPARATISMUL LITERAR FRANCEZ DUPĂ ETIEMBLE...*

*Timp de douăzeci de ani am nutrit speranța să cunosc de aproape țara și poporul Dumneavoastră de origine romană. Mă leagă de ea prietenii, amintirea atîtor studenți veniți să-și prezinte tezele de doctorat la Sorbona. Este o țară față de care am avut, ca francez, multă simpatie, accentuată o dată cu avansarea cercetărilor mele determinate de personalitatea lui Michelet, marele istoric, profesorul care a polarizat în jurul catedrei sale de la Collège de France remarcabilul auditoriu internațional cunoscut. Numele lui Rosetti și al Brătienilor fiind un exemplu concludent. Corespondența publicată la Dumneavoastră, al cărui conținut va interesa cu siguranță pe istoricii francezi, pune în circulație nume ale persoanelor*

* Vizitîndu-ne țara, în mai 1988, Michel Cadot, profesor la Sorbona, a vorbit în Sala Prezidiului Academiei R.S.R. în fața colectivului de cercetători ai Institutului «G. Călinescu».

Parizian de origine, născut în 1926, Michel Cadot termină cursurile cunoscutei instituții de învățămînt Ecole Normale Supérieure în 1947, trecîndu-și examenul de licență în 1950. Cu începere din 1957, timp de 14 ani, predă literatura comparată la Facultatea de Litere din Clermont-Ferrand, în acel mediu științific de înaltă ținută, denumit, pentru aprecierile de care s-a bucurat, «școala de la Clermont-Ferrand». În 1969, după un concurs, obține postul de profesor la una din catedrele de literatură comparată de la Sorbona III, unde predă și comparatistul de talie mondială, Etiemble. Doctoratul, obligatoriu pentru astfel de catedră, îl obține cu teza intitulată *Image de la Russie dans la vie intellectuelle française* susținută la 13 mai 1967. Teza a fost ulterior publicată cu titlul *La Russie dans la vie intellectuelle française. 1838—1856.*

În cercul de cercetători români, amintit mai sus, profesorul Cadot își expune activitatea științifică, își omagiază maeștrii și colegii, descrie organizarea Sorbonei după 1968, motivînd-o, comentează situația actuală a literaturii comparate din Franța, discută problema traducerilor, situația publicațiilor de specialitate etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*preocupate să provoace și să țină treaz interesul față de ceea ce avea să devină mișcarea de independență a românilor, finalizată în 1859. Jules Michelet s-a interesat cu ardoare de ea, pentru viitorul ei depunînd o activitate intensă.*

*Aș ține acum să vă spun cîteva cuvinte despre Sorbona, despre evoluția sa din ultimii ani. Desigur, mulți se întreabă cum de sînt posibile atîtea ramificații ale uneia și aceleiași instituții de învățămînt. Situația este greu de înțeles nu numai de străini, ci chiar și de noi. Gîndind la formula aleasă în sistemul său de organizare, sîntem adesea tentați să folosim cuvîntul «absurd». Puțin rațional înainte, el a devenit absurd după 1968. Din punctul meu de vedere, această trecere prin absurd ar fi o formă a unei necesități dialectice. Prin urmare, nu ar fi cazul să disperăm. Surprinși, vizitatorii avansează cuvîntul «bizar». Dacă ar cunoaște însă toate dedesubturile, sînt convins că alte calificative i-ar lua locul. Noroc, că nu sîntem dispuși să arătăm totul prietenilor care ne vizitează.*

*Dar să lăsăm gluma. Azi, Sorbona a devenit o expresie geografică. Clădire imensă, pe dinăuntru ca o cochilie goală. În ea au loc activități onorifice, cum ar fi ceremoniile decernării titlurilor științifice, «honoris causa» de exemplu, ale înmînării decorațiilor, cît și a altor distincții, loc unde se desfășoară solemnitatea începutului de an universitar și diferite ritualuri academice.*

*Pentru Sorbona s-au purtat lupte aprige. Fiecare a ținut să intre în posesia, măcar a unei părți din ea. Luptele nu au folosit nimănui. Avantajați au rămas prietenii de la Universitatea Paris—Sorbona sau Paris IV. Ei sînt implantați cu adevărat în Sorbona, în fosta Facultate de Litere. Litere în sensul științelor umaniste. Ca număr de studenți, Sorbona a avut în 1968 cincizeci și cinci de mii. În consecință, au fost construite alte clădiri. Noi, ce e drept, dar urîte și puțin funcționale. Le găsim pretutindeni în jurul Parisului, la Nanterre, la Vicennes etc. Sînt ramificații pornite de la centru, adevărată explozie datorată demografiei cu totul speciale a regiunii pariziene. Parisul a ajuns să aibă cam două milioane șapte sute de mii de locuitori. Eu am cunoscut un Paris mult mai populat decît cel de astăzi. Mă refer la orașul tinereții mele, care a pierdut trei sute de mii de locuitori ; deoarece au dispărut meseriașii, micii comercianți își închid dughenele. Parisul tinde să devină — deși nu este bine — oraș muzeu, oraș universitar, centru politic. În schimb, regiunea pariziană a atins cifre de zece—unsprezece milioane de locuitori. Disproporția este bătătoare la ochi. Descentralizarea a devenit iminentă. La rîndul său, Sorbona și-a întins antenele cam peste tot.*

*V-am vorbit despre Sorbona pentru a ajunge a vă face cunoscut locul ocupat de literatura comparată în această mare-mică familie.*

*Există două secțiuni de literatură comparată. Una o conduc eu. Ea s-a desprins din Facultatea de Litere, poartă sumele de Noua Sorbonă (Sorbonne Nouvelle) și reprezintă o unitate distinctă față de Paris Sorbona sau Paris IV.*

*Din punctul de vedere al comparatiștilor, această mișcare a însemnat separarea dintre Etiemble și Charles Dedeian, eminente personalități reprezentative ale literaturii comparate, încă de pe vremea cînd eram eu student. Dacă sînteți la curent cu orientările fiecăruia dintre ei și dacă le cunoașteți lucrările nu este greu să vă explicați disputele și separarea. Dedeian a plecat la ceea ce a devenit Paris IV. Etiemble a regrupat cel mai mare număr de comparatiști contemporani la viitorul centru Paris III.*

---

Specialist în literatura rusă, în relațiile literare ruso-franceze, conduce un grup de cercetători intitulat «Interaction Culturelle du monde slave et de l'Occident». Atras de textele cîtorva mari creatori ai secolului al XIX-lea rus, își asumă dificila sarcină de a traduce din Pușkin și Lermontov, iar împreună cu un grup de literați francezi traduce din operele lui Turgheniev, Tolstoi, Dostoievski, Cehov. Traduce și din opera lui Brecht și a lui Kipphardt.

Ca specialist francez în problemele literaturii ruse, se află în fruntea lucrărilor Congresului Dostoievski, reunite în numărul din iulie-decembrie 1981 al publicației *Revue de littérature comparée*, sub titlul *Dostoevskij européen*. Articolul pe care îl semnează Michel Cadot este intitulat *Dostoevskij et l'acte gratuit*.

Cercetarea manuscriselor lui Jules Michelet i-a descoperit printre altele, personalitatea cîtorva luptători români, ca Brătienii și C. A. Rosetti. Rezultatul acestei cercetări s-a concretizat într-o ediție amplă care a constituit tema expunerii lui Michel Cadot la catedra de Limbă și literatură franceză a Universității din București. Revine asupra acestui subiect și în fața cercetătorilor Institutului «G. Călinescu» salutînd apariția în țara noastră a primului volum de corespondență Rosetti datorat lui Marin Bucur. De asemenea, remarcă printre cei de față pe Al. Duțu, a cărei activitate orientată asupra studiului mentalităților îi este cunoscută.

În cele ce urmează, Michel Cadot se autodefinește pe larg.

Cornelia ȘTEFĂNESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fotografii de Mircea VASILESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Străin de frămîntările existente în sînul Sorbonei, am nimerit aici senin, venind din provincia mea, de la Clermont-Ferrand, unde am lucrat cu Pierre Viallaneix, cu Pérus pentru literatura rusă, cu Hérat pentru secolul al XVIII-lea. Se întîlniseră aici personalități ilustre, Foucault, Jules Villemain, eminent specialist în logica matematică de la Collège de France, strălucitul filosof Michel Serres. Datorită lor, s-a putut vorbi despre «momentul școlii de la Clermont-Ferrand». Recunosc. Sînt mîndru că timp de paisprezece ani am activat în cadrul acestei facultăți vii, dinamice.

Dar iată că într-o zi, Etiemble s-a declarat excesiv de ocupat și cum la Sorbona nu erau prea mulți profesori de literatură comparată față de numărul în creștere diabolică al studenților, a fost creată o catedră de literatură comparată suplimentară în 1969.

Știm cu toții ce evenimente avuseseră loc abia cu un an înainte, așa că este de la sine înțeles de ce nu se găseau amatori pentru asemenea post. Eu, ca parizian, presupunînd că nu am motive să mă sperii, mai cu seamă că mi-am considerat stagiul încheiat la Clermont-Ferrand, mi-am depus candidatura. Azi, pare de neconceput, dar la vremea respectivă am fost singurul candidat pentru o catedră de profesor titular la Sorbona. Și încă la Paris.

Aici, la Paris III i-am reîntîlnit pe Etiemble și pe colegul meu Jacques Voisine, actualul director al cunoscutei — pentru Dumneavoastră — Revue de littératures comparée. I-am mai întîlnit pe mai tînărul Daniel Pajou, pe care îl caracterizează dinamismul vîrstei, și pe vechiul meu prieten, eminentul Claude Pichois, marele baudelairian de faimă internațională pentru lucrările sale pe această temă, cît și pentru altele, dedicate sfîrșitului de secol XIX. Tot el a prezentat pe unii dintre colegii săi, cît și operele multor scriitori contemporani. Pichois are foarte multe calități, cu excepția uneia. Nu e permanent la Sorbona. Cea mai mare parte a timpului și-o petrece în Statele Unite, abia după încheierea cursurilor semestriale de acolo, revenind în mijlocul nostru. Este și momentul întîlnirii cu doctoranzii săi. Indiferent de condiții, sîntem bucuroși a-l avea printre noi.

Dintre prietenii mei obișnuiți, îi numesc pe Voisine, pe Rivaud, pe toți admirabilii mei colegi de la Paris IV, eminenți specialiști, cu care mă înțeleg foarte bine. Vechea dispută dintre Etiemble și Dedeian ține de folclorul Sorbonei. Noi, ceilalți, am renunțat să ne războim. Nu ne mai putem permite frecușurile de odinioară. Sîntem prea puțini cei chemați să facem față numărului mereu în creștere al studenților.

Cel mai tînăr de la Paris IV — vedeți, enumerarea am făcut-o în ordinea vîrstei — este Pierre Brunel, autor al mai multor studii asupra lui Claudel și Rimbaud, din perspectiva universală. El este animatorul centrului de cercetări de literatură comparată de la Paris-Sorbona. Publică mult, organizează colocvii. Tema unuia dintre cele mai reușite colocvii a fost Rolul capitalelor literare. Ce este o «capitală literară»? Un oraș devenit «star», vedetă literară. Ecoul a fost extraordinar. Colocviul s-a bucurat de participare internațională iar cine nu a putut fi de față a fost prezent prin comunicări. Ele au sosit din toate colțurile lumii.

Aceasta este în momentul de față imaginea teoretică a literaturii comparate de la Paris. Să nu-i uităm pe colegii care predau aceeași disciplină la periferie, la Nanterre, adică Paris X, la Saint-Denis, Aix, Vincennes. Chiar dacă aici nu există catedre anume de literatură comparată, tot ceea ce se predă se sprijină pe literatura comparată și o pune în valoare.

Teritoriul învățămîntului nu se reduce la Paris. Parisul nu este Franța, după cum București nu se confundă cu România. De aceea, ar fi nedrept să nu semnalăm predarea literaturii comparate în oricare dintre marile orașe ale Franței. Fiindcă nu cred să existe unul din care să lipsească interesul față de această disciplină.

Geografic, literatura comparată are două rădăcini. Una ține de Franța, cealaltă de America. Statele Unite au fost printre primele care au sistematizat predarea literaturii comparate. Cea mai bună dovadă este faptul că Asociația Internațională de Literatură Comparată (A.I.L.C.) a avut, de la începutul existenței sale, cam de prin 1955, odată cu Congresul de la Veneția, doi președinți. Un sistem de dublă președinție, una americană, alta franceză. Erau prevăzute statute. Exista o dualitate internațională care recunoștea echilibrul dintre Statele Unite și Franța pe acest plan. De atunci, lucrurile s-au mai schimbat. Dubla președinție a fost suprimată. În schimb, a fost împămîntenit sistemul rotației, mult mai semnificativ

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pentru ambițiile mondiale ale Asociației. Un fel de alternanță, subtil cîntărită, între o președinție din est și alta din vest, de la bun început fiind înțeles că locul unde se va ține Congresul este gîndit anume pentru restabilirea echilibrului. Cînd președintele este ales din est, Congresul se ține pe respectivul teritoriu și invers. Avem de a face cu înalte considerente diplomatice. Ele arată că problemele s-au schimbat după cel de-al doilea război mondial.

Trebuie să recunoaștem că Asociația Internațională de Literatură Comparată, cu toate defectele sale, inerente imensei sale organizări, a avut un rol important în acțiunea de apropiere dintre colegii pe care hazardul sau nevoile (nu prea știu eu multă istorie) i-au separat. Rolul Asociației, cu numele prescurtat — A.I.L.C. — ar fi comparabil cu acela avut de UNESCO. Adică să permită și să favorizeze întîlnirea dintre oameni, independent de capriciile istoriei și poziția de bază a fiecăruia. Este una din marile misiuni ale comparatismului. Mie îmi face plăcere să o amintesc, să atrag atenția asupra sa și chiar să insist.

Sub aspect instituțional, Societatea Franceză de Literatură Comparată are președinți care se schimbă tot la doi ani. Cu ani în urmă am instituit o democrație de tip elvețian. Nu avem nevoie de un dictator, instalat pe viață. Pînă în octombrie, anul trecut, președinte a fost Pierre Brunel. I-a urmat Yves Chevrel. Printre primii, s-a numărat Jacques Voisine. Aș mai numai pe Pierre André Rousseau. Daniel Pajou a fost ales de două ori. Eu însumi am deținut două mandate. Nu este interzisă realegerea, cu condiția să existe o pauză între mandate. Sîntem exigenți în privința aplicării democrației în «Societatea» noastră, în care sînt reunite toate forțele din domeniul literaturii comparate. Numărul profesorilor ajunge la o sută douăzeci — o sută treizeci. Ei se întîlnesc anual într-un Congres, cu excepția anilor cînd are loc Congresul Asociației Internaționale de Literatură Comparată. Există, prin urmare, un ritm destul de riguros respectat și o activitate susținută, dovedită prin comunicări pe o temă dată sau concepute după un plan anume. Totul se materializează într-o publicație, ce-i drept, confidențială. Sau, mai precis, acesta i-a fost statutul la început, cînd se prezenta ca un modest buletin de relații și informații, fără veleități internaționale. Astăzi a devenit o fascicolă destul de reușită, bogată în informații. În ultima, de exemplu, ni se oferă descrierea tuturor centrelor de cercetare comparatistă din Franța, în ordine alfabetică: Aix, Avignon, Bordeaux, Cannes etc. ceea ce pentru noi are o valoare deosebită. Respectiva publicație este însoțită de un anuar. Mai există o publicație a Societății Franceze de Literatură Generală și Comparată. Un volum datorat inițiativei lui Daniel Pajou, intitulat La Recherche en littérature Générale et Comparée en France. Ea răspunde unei necesități și această necesitate decurge din starea de criză a literaturii comparate, constatată la un moment dat.

Acum, criza a fost depășită în Franța, dar atunci cînd s-a instalat, situația nu a fost deloc ușoară. Aș putea vorbi chiar de aspectul său dur, sub loviturile primite din diferite părți. În perioada, spre exemplu, a cultului personalității în U.R.S.S., nu era deloc indicat să faci apel la comparatism, taxat atunci drept «cosmopolitism» ceea ce ar fi împovărat cu un bilet pentru o destinație spre care nimeni nu ar fi fost bucuros să se îndrepte. «Cosmopolitismul» a apăsat greu. Ca reproș, a fost de-a dreptul funest.

Acuzațiile venite din vest, chiar dacă nu au fost tot atît de periculoase, ne-au amenințat destul învățămîntul. Mă refer la curentul cunoscut sub denumirea generală de «Noua Critică». Grupul de la Tel Quel și «acoliții» săi manifestau un dispreț covîrșitor față de comparatiști. Îi acuzau că se amestecă în orice, că sînt incompetenți, lipsiți de o metodologie precisă, mulțumiți cu vechituri de tipul romantismului, incapabili să fie în pas cu mișcările moderne și mai ales că și-au însușit datele cercetării de proveniență formalistă. Poate acesta să fi fost unul din motivele dizgrației de care avea parte atunci comparatismul în cercurile oficiale din Uniunea Sovietică. Se știe că ele s-au manifestat sever față de formaliștii anilor 20, neacceptîndu-i cu desăvîrșire.

«Noua critică» franceză pornită pe descoperiri, într-un mare elan, a descoperit formalismul cu o întîrziere de treizeci—patruzeci de ani. Dovadă este traducerea în 1971 a unei cărți despre Dostoievski, publicate în 1929, de Bahtin. Mai mult, considerată extraordinară, cartea a cunoscut două traduceri concomitente, ca și cum ar fi trebuit să fie recuperați cei treizeci de ani de întîrziere.

«Noua critică», acaparînd după bunul său obicei totul, a acaparat și contribuțiile formaliștilor ruși. Centrul de greutate al atacurilor s-a schimbat. Compa-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ratismul nu a mai fost considerat dușman. Îl disprețuiau prea mult pentru a-i acorda importanță. În schimb, dușman a fost taxat pozitivismul, devenind calul de bătaie al acestor ani. Adică întregul învățămînt, învechita formulă a Sorbonei, a marilor noștri dascăli, adepți ai lui Brunetière, ai lui Lanson, ai lui Faguet, ai tuturor acelora care au dat cîștig de cauză diacroniei, care au pus pe prim plan învățămîntul cu caracter istoric. S-a vorbit mult despre istoria literară. S-a ajuns pînă acolo, încît să fie unicul subiect luat în discuție. Formaliștii și «Noua critică» s-au întrebat ce legătură este între istorie și opera de artă. Opera nu este decît operă. Lucrurile prezentîndu-se astfel, ei cereau înlăturarea circumstanțelor mai mult sau mai puțin derivate din conceptele lui Taine, rasă, mediu, moment, clase și nu acceptau decît structura, pură și aspră. Nimic altceva. Recunoaștem aici orientarea de la Tel Quel care, între noi fie vorba, a mers prea departe cu eseurile, cu judecățile, cu apropierile și cu limbajul sofisticat. Numai că, după cum vă este cunoscut, francezul se lasă antrenat de modă. Nici istoria literară nu scapă de efectele ei. Oamenii se înflăcărează repede, se entuziasmează, aruncă bonetele în aer în chip de revoluție, dar nu au trecut bine cîțiva ani — ce spun! cîteva luni doar și totul este dat uitării. Așa sîntem noi, de o regretabilă inconstanță. Ca urmare, «Noua critică», formalismul și toate aceste minunății au bătut în retragere. N-aș respecta adevărul afirmînd că au fost date uitării cu desăvîrșire. În schimb, comparaștii, istoricii literari, istoricii în general își ridică din nou capul. În final, s-a înțeles că este imposibil să vorbești despre operă ca și cum ar fi căzută din cer, ruptă de orice context.

Prin urmare, azi se vorbește cu plăcere despre text, despre metatext, despre multiple variațiuni pe tema textului. «Meta» este prefixul cel mai folosit în Noua critică.

Deși recunosc latura amuzantă a situației, îmi impun eu însumi anume detașare în judecarea sa. De ce n-aș fi de acord că, prin vocație, comparaștii sînt niște ecletici?! Și nu numai că sînt de acord, dar o și mărturisesc. Iar ca urmare, cînd îmi țin cursurile ori cînd mă dedic propriilor cercetări, nu mă dau îndărăt să trag cu ochiul în grădina Noii critici, a formaliștilor, a naratologilor, a poeticienilor, în ori și ce loc de unde aș avea ceva de profitat.

Cercetările amintite sînt, în ultimă instanță, extrem de utile. Azi nu mai poți face critică literară, fie ea națională ori internațională, cum se făcea acum cincizeci de ani. Nu mai poți privilegia datele biografice. O teză de doctorat devine lipsită de interes dacă este concepută după vechiul șablon al împărțirii sale în «viață» și «operă», ambele suprasaturate de informații. Că ele se mențin, nu încape îndoială, dar se mențin doar ca auxiliare ale cercetării. Toată lumea a căzut de acord că în centrul atenției rămîne opera dar că pentru înțelegerea sa orice explicație este bine venită.

De aici înainte, dificultatea disciplinei noastre constă în faptul că ni se cere să fim cunoscători de talia lui Pico della Mirandola. Să știm totul sau măcar să lăsăm impresia că nu ignorăm ceva, că sîntem la curent cu psihoanaliza, psihocritica, sociocritica, cu orice ține de ele și încă altele. Toate fac parte din bagajul de cunoștințe ale comparatismului anilor 2000. E de la sine înțeles că nici nouă, celor de acum nu ni se iartă lacunele.

În momentul de față, grija la ordinea zilei a disciplinei noastre ar fi să răspundă întrebării cum de a fost posibilă întîlnirea dintre preocupările formaliste, structuraliste, neoformaliste, ale semiologiei, ale semioticii cu preocupările de ordin diacronic; ce modele au fost urmate, din ce se trag, încotro se îndreaptă; cărui fapt se datorește întîlnirea dintre sincronie și diacronie; ce anume condiționează dezvoltarea literaturii naționale.

Au fost momente cînd accentul a căzut numai pe diacronie, pe istorie, pe istorie literară. Curînd totul a fost răsturnat. S-a renunțat la diacronie sau a fost înlocuită prin studii structuraliste. Apoi s-a înțeles că una nu poate fără cealaltă. Fapt de presupus de la bun început.

Mă aflu printre Dumneavoastră să vă fac cunoscute preocupările noastre și să le explic. Desigur, e dificil a intra în amănunte, fie că e vorba de acțiunile noastre actuale, fie de cele de perspectivă. Un fapt rămîne de necontestat, că în momentul de față comparatismul din Franța ca și cel de oriunde, a depășit criza cu care a fost nevoit să se confrunte. Semnele sînt încurajatoare. Ce dovadă mai convingătoare decît numărul crescînd al studenților? Lor nu le lipsește spiritul de orientare. Nu le stă în obicei să frecventeze cursuri sau să muncească la o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*teză pentru o disciplină lipsită de viitor. Nu cunosc situația de la Dumneavoastră, dar la Sorbona așa stau lucrurile. Sălile noastre de cursuri sînt pline iar tezele sînt foarte bune.*

*Vă este cunoscut, desigur, că în Franța teza are o importanță deosebită. Doctoratul de stat se obținea printr-o teză de mari dimensiuni. Important era să găsești tipograful în stare să se devoteze celor șase ori șapte sute de pagini dense, deoarece fără teza de doctorat nu puteai ajunge profesor universitar.*

*Azi ne-am dat seama că dimensiunea nu acoperă calitatea și că ar fi cazul să reducem numărul paginilor. În parte, tezele noastre au reușit să fie comparabile cu cele realizate în oricare altă țară din lume. Nu mai sîntem puși în situația de a ne confrunta cu o capodoperă medievală, rezultat al muncii de o viață, al cărei defect esențial ar fi acela că nu își găsește editor. Fără a omite și alt aspect. Acela că o asemenea întreprindere ajunge a-l seca pe nefericitul care s-a încumetat să se încreadă prea mult în forțele sale.*

*După cum vedeți, formula este perimată. Acum, în Franța, există un singur tip de doctorat, căruia să-i fie consacrați cam cinci ani de pregătire și care să se materializeze într-o carte, nu mai voluminoasă de trei sau patru sute de pagini.*

*La Sorbona, ne mîndrim cu teze de calitate pe teme originale. Actuala tendință este de a lărgi aria preocupărilor, de a «universaliza» literatura comparată în Franța. Prea de multă vreme, literatura comparată în țara mea se reducea la apropieri din arie europeană — Italia, Germania, Anglia, foarte rar Spania, deloc sau aproape deloc Rusia. De rest nici nu era vorba. Dar e venit Etiemble, ca de obicei, nemulțumit, pus pe ceartă, polemist, în contradicție mereu cu ceilalți colegi comparatiști de la Sorbona. El nu mai era dispus să accepte ca literatura comparată să fie redusă la trei sau patru literaturi, mereu aceleași. Fapt care ajunge a plictisi pe oricine și din care nu se învață nimic.* «Vă repetați, unii pe alții», *obișnuia să spună Etiemble,* «faceți caz de fleacuri, crezînd că descoperiți lucruri noi». *Așa că, a preluat conducerea, ținînd cu tot dinadinsul să-i oblige pe comparatiști să se «dezeuropenizeze» — dacă pot risca termenul. Urmarea a fost lansarea cîtorva colecții de texte traduse din autori chinezi și japonezi. Africa s-a bucurat de atenție deosebită pentru rațiuni lesne de înțeles. Franța colonizase pe vremuri o bună parte a Africii. Deși coloniile au dispărut, s-a păstrat în schimb atașamentul față de civilizația franceză, față de literatura și cunoștințele venite din Franța. Iată un argument care îi încurajează pe comparatiști să se apropie cu interes de această lume. Africa are o literatură, încă necunoscută, și scriitori interesanți, de care se va ține seamă. Ne-au fost prezentate teze, redactate în limbi europene, multe în franceză. Algerienii, cu precădere, scriu în limba noastră. Dar mai există și literaturile indigene. Și ele au intrat în aria de atenție a tezelor. Grație acțiunii lui Etiemble, a apărut o teză-model, scrisă de un coleg tînăr comparatist, actualmente la Chamberry. El a studiat conceptele literaturii dintr-o mică parte a Coastei de Fildeș unde se află o aglomerare umană cu o literatură orală vie și, spre surprinderea tuturor, perfect divizată în genuri, cu exigențe formale remarcabile, interesante, privind reprezentările dramatice, epopeea, fabula. Sînt genuri pe care le presupuneam cunoscute și iată că, spre surpriza noastră, ne găsim dintr-o dată confruntați cu o tradiție milenară, orală, necontaminată de occident.*

*Acesta este tipul de lucrări pe care încercăm a-l dezvolta, fără a neglija vechea Europă.*

*Și acum, cîteva cuvinte despre propria mea activitate. Conduc o formație de cercetare numită «Interacțiunea culturală a lumii slave cu occidentul». În atenția noastră se află problema receptării. Adică modul în care marile țări occidentale, ca Franța, Germania, Anglia într-o oarecare măsură și Spania, au descoperit și întîmpinat literaturile slave. Literatura rusă, mai cu seamă. Am colaboratori care s-au dedicat studierii literaturii polone, de exemplu, interesați să afle cum au fost stabilite contactele, pe ce căi, cum sînt realizate traducerile, care sînt intermediarii, natural, totul grefat pe problematica culturală. Un exemplu de asemenea cercetare ar fi cartea mea* La Russie dans vie intellectuelle française. *Titlul său, ca teză de doctorat a fost* L'Image de la Russie dans la vie intellectuelle française.

*Studiile de imagologie, cum se obișnuiește să se spună cu răutate, nu au fost în trecut așa cum se prezintă în momentul de față. Ele au luat un avînt care le-a transformat într-un compartiment al comparatismului, interesant mai ales în*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

spațiul german. În jurul lui Dyserink, al lui Fischer etc., s-a format o școală deosebită de a lui Jauss. Ea se preocupă de problemele reprezentării, nu ale receptării. Cum ni-l reprezentăm pe individul rus, german, englez. Există mijloace de a determina toate acestea. E necesară o acțiune de cuantificare. Pentru că, știți, cuantificarea cunoaște și ea un curs ascendent acum.

A fost necesară despuierea periodicelor, parcurgerea jurnalelor. Hotărît să mă confrunt cu acest gen de muncă, am petrecut zile întregi în Biblioteca Națională ca să citesc ziarele și să-mi notez orice se referea la Rusia, fără discernămînt. Am copiat noutăți militare, informații diplomatice, vești din lumea literară. În final, am renunțat la patru cincimi din această masă de informații. Dar pentru propriile mele cunoștințe, ele au însemnat mult, deoarece am învățat lucruri despre care nu aș fi aflat nimic din nici una dintre cărțile citite. După opinia mea, orice studiu al imaginii se cere sprijinit pe documente literare și nonliterare.

Literații mi-au reproșat că mă îndepărtez de literatură. Ei nu mi-au înțeles interesul pentru telegramele diplomatice, pentru articolele de gazetă, pentru comediile stupide ori pentru cîntecele care se aud obișnuit, prin cabarete. Le-am răspuns că fiecare reprezintă un vector, un factor în stare să contribuie la formarea imaginii sau a imaginilor ori, dimpotrivă, să le schimbe trăsăturile și că dacă persistă în a se mulțumi doar cu texte pur literare, nu vor ajunge la nici un rezultat.

Textul literar, doar el singur, nu duce la nimic deoarece intervine deformarea specifică datorată esteticului.

Pe lîngă principala teză de doctorat, mai am o teză complementară despre Jules Michelet, despre ceea ce a scris el în 1854 referitor la Rusia, Polonia și România. Adesea m-am întrebat ce l-a determinat pe istoricul de talia lui Michelet să se devoteze problemelor țărilor mai sus amintite. M-au lămurit arhivele, în ele descoperind ciornele acestui om al Revoluției franceze, ciornele sale de lectură. Arhivele de care vorbesc se păstrează la Biblioteca de istorie a Orașului Paris. Le-am publicat aproape integral, ca adaos la textul lui Michelet. Am realizat o ediție critică din fragmente, mulțumită cărora am putut răspunde mulțimii de întrebări provocate de activitatea și poziția sa.

Am mai publicat articole și texte ale diferitelor comunicări, cea mai mare parte grupate în jurul problemelor literaturii ruse, a marilor scriitori ruși în relație cu literatura noastră. În privința francezilor, am scris despre Vigny, Michelet, Baudelaire, Hugo, Gautier. După cum remarcați, numai scriitori ai secolului al XIX, deoarece sînt un obstinat adept al acestui secol. M-am ocupat și de cîțiva mari scriitori ruși. Despre Pușkin am scris, i-am tradus parte din poeme. Am tradus și din opera lui Lermontov. Împreună cu grupul condus de Fumetkind multă vreme profesor la Leningrad, stabilit ulterior la Paris, am încercat traduceri din Dostoievski, Tolstoi, Cehov, adică mari creatori ai secolului trecut, asimilați de occident. Fac precizarea, deoarece unii scriitori, cum ar fi Goncearov, nu s-au bucurat de aprecierea cititorului francez. Ar fi deosebit de interesante rezultatele unei eventuale cercetări asupra a ceea ce are trecere la cititori sau nu.

De curînd am organizat un mic colocviu la Institutul de studii Slave, pentru a-l celebra pe Melchior de Vaguë și cartea sa despre romanul rus. Este o carte de căpătîi pentru comparatiști. Prima importantă, consacrată romanului rus, în care este vorba de Pușkin romancier, de Tolstoi, de Dostoievski, pe care Vaguë l-a cunoscut personal. Pentru valoarea sa, am sărbătorit-o la centenar, comunicările despre Vaguë ținîndu-le exact la data respectivă adică în iunie 1986.

În materie de literatură germană, preferința mea s-a îndreptat spre teatrul lui Bertold Brecht. Doar aparțineam generației care asistase la revoluția teatrelor din Franța, după cea de-a doua conflagrație mondială. Din opera lui Brecht am mai ales la întîmplare, tot pentru traducere pagini de jurnal intim și poeme.

În Franța se mai menține interesul pentru teatrul brechtian, în ciuda faptului că marele avînt admirativ s-a spulberat. Avem și în cazul de față, de a face cu fluctuațiile determinate de modă. Victima, se spune așa cînd este vorba de un scriitor, după ce este în atenția tuturor, citit, jucat, interpretat, comentat, cade într-un con de umbră. Zece, cincisprezece ani nu mai vorbește nimeni, nici de om nici de operă. Ca deodată să se instaleze revirimentul academic. Atunci încep tezele, lucrările savante. Scriitorul în cauză se descoperă, dincolo de moarte, învăluit într-o aureolă iluzorie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Cam acestea ar fi, dragi prieteni, cele ce vă pot spune despre activitatea mea. Nu este de loc ușor să vorbești despre propria-ți persoană, dar eu am încercat să răspund presupuselor dumneavoastră întrebări. Aș ține să vă mai vorbesc despre cercetare, despre cărțile rezultate din anii de cercetare. V-am adus spre exemplificare, pe lîngă tomurile mele, cartea colegilor mei, Claude Pichois și A.M. Rousseau despre literatura comparată. Este scrisă mai de mult, dar autorii săi au refăcut-o în 1983 ; a revizuit-o Pierre Brunel. Este un manual pentru studenți, cu informația adusă pînă la zi.*

*Aș mai cita vechea noastră publicație* Revue de litterature comparée, *fondată în 1921. Director actual este Jacques Voisine. El este ajutat de un comitet redacțional, format din colegi din vechea și din noua generație de comparatiști, Brunel, Chevre, Jean-Pierre Morrel. Ultimul este un astru în ascensiune pe firmamentul comparatismului francez. Prin ei s-a încercat reînnoirea colectivului redacțional, fapt resimțit în însăși ținuta revistei, al cărei aer învechit e pe cale de a fi corijat.*

## «SÎNTEM MAI BĂTRÎNI CA VOI, POATE ȘI MAI ÎNȚELEPȚI...»

Cîteva pagini din *Note necronologice de călătorie* (publicate în *Revista de istorie și teorie literară* și apoi în *Escale în Timp și Spațiu*, Cartea Românească, 1987), rătăcite, le-am aflat de curînd :

*Lugano* — Eminescu e universal ! Dau și aici de el ; S.P. conferențiară de literatura română la Universitatea din Zürich, pregătește o lucrare unde e cercetat în lumina filosofiilor veacului nostru, mai ales în a lui Heidegger și a existențialismului. Autori ca Eminescu, Goethe, Dostoievski, Cervantes pot fi raportați la orice moment al istoriei, își descoperă arierplanurile și adîncimile odată cu orice nouă viziune interpretativă a lumii. S.P. lucrează cu entuziasm, cu patimă, febril. Rareori mi-a fost dat să întîlnesc tălmăcitor atît de prins și înflăcărat de opera pe care o studiază. Cît de viu e poetul care mai poate insufla atîta avînt și neosteneală, atîta fervoare !

*Paris* — Plimbare cu Emil Cioran din bulevardul Saint Germain pînă-n Avenue de Breteuil. Tot despre credință. Și despre iertare.

Iertarea și uitarea : singura soluție. Vinovați sîntem toți, fără excepție. N-are nici un rost să ne pretindem a fi unii mai grozavi ca alții. Pavel în epistola către romani : «*Nu este drept nici unul. Nu este cel ce înțelege, nu este cel ce caută pe Dumnezeu. Toți s-au abătut, împreună netrebnici s-au făcut. Nu este cine să facă binele, nici măcar unul nu este*». Să părăsim urîtul obicei de a-i judeca pe ceilalți, socotindu-ne pe noi fără de prihană (Urît și ridicol).

În cele din urmă, așa cum zice Bernanos, poate că se cuvine să ne iertăm și pe noi înșine, după ce ne-am căit, în deplină smerenie. Nici nouă să nu ne mai purtăm pică, dacă întru adevăr ne-am lepădat de greșeli. Să ne împăcăm cu dușmanii, cu neprietenii, cu noi înșine. Nu-i slăbiciune, e stare de har.

*Paris* — Care-i principala deosebire dintre orașul acesta și Londra ?

Cred că-i misterul. Parisul cu lungile lui bulevarde drepte și monotone, Parisul făurit de Haussmann e cu totul diferit de Londra cea pestriță, încurcată, plină de colțuri, unghere și cotloane, mereu neprevăzută, multiformă. Nu-i de mirare că Londra a zămislit scriitori stufoși, iubitori de taine, ne-liniari, pe Dickens, pe Chesterton, pe Conan-Doyle, pe Edgar Wallace. Ori pe Shakespeare. Londra poate adăposti atît pe Jack Spintecătorul, pe Mackie Șișul cît și pe rafinații detectivi Sherlock Holmes și lord Peter Wimsey.

Parisul e un oraș clar, Londra e un oraș tainic. Deosebirile celelalte sînt secundare.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Paris* — (pe rue Hamelin, unde Proust a murit în 1922).

Să dăm cărțile pe față ; să ne scoatem măștile structuraliste, să ne descoperim capetele și să ne descălțăm picioarele pentru că sîntem pe pămînt sfînt. Există în vasta operă a lui Proust, printre mii de pagini, și cîteva (nu chiar numărabile pe degetele unei mîini) unde meșteșugurile artei și farafastîcurile lumești sînt date de-o parte și autorul cutează să interpeleze Absolutul și să-și pună — mai mult sau mai puțin camuflat — marile întrebări îndeobște chinuitoare ale minților noastre. Unde, fără ca autorul să-și uite modesta situație de literator, de manipulant de fraze bine cumpănite și smerita-i condiție de «sărman artist», el dintr-odată se face răzvrătit ori prooroc ori liturghisitor și, asemenea Pitiei, glăsuiește extatic ori, în cel mai stringent limbaj logic, atacă fondul problemelor finale.

Astfel de pasaje de pe alt tărîm există în opera lui Proust ca și în facerile tuturor marilor scriitori care nu s-au sfiit — și numai în cadrul unor opere temeinic gîndite, lucrate și trecute prin tribulațiile și angoasele și înfricoșătoarele greutăți ale creației, căci nu oricui îi este dat să o facă fără de acoperire artistică deplină — să încerce a dezlega (sau aborda — e și aceasta o de-ajuns de uriașă îndrăzneală) *tainele*, a le afla răspunsuri parțial valabile, întrucîtva coerente.

Textul ! Tocmai că nu e numai textul, că mai sînt și radiațiile, undele, purcederile. Tocmai aici se află farmecul : că textul cuprinde (mai bine-zis emană) mai mult decît poate fi văzut, numărat, cîntărit, inventariat. Opera de artă nu-i un corp mort, negru, închis în sine, e un corp radiant.

Textul e «vrăjit» : este el însuși și este mai mult.

Textualiștii contestă adevăruri simple, sînt de o naivitate dezarmantă. Pozitivismul lor e mecanicist și vulgar.

În salonul casei lui Gh.C., pe o masă, cartea răposatei sale soții (născută Magitot) despre farisei. E o interesantă încercare de a-i arăta mai aproape de Iisus decît se crede îndeobște. Poate că urmărindu-l, iscodindu-l, nu o făceau numai spre a-l putea prinde în fapt și învinovăți, ci și fiindcă voiau să și-l apropie, să facă front comun împotriva romanilor și irodienilor. Aveau doar doctrine asemănătoare, dintre cele mai importante (credința în viața de apoi și învierea morților, grija pentru evlavie...).

Între farisei și Iisus e totuși o prăpastie. Nu l-au înțeles de fel, credeau că face minuni cu ajutorul lui Beelzebut. Atît îi ducea mintea să desprindă din învățătura și faptele lui. De cît erau de răi, de bănuitori, de meschini, de îndîrjiți și învîrtoșați. Nu le venea să creadă că poate exista binele, că poate fi un om bun. Se închideau — de vii — în iadul neîncrederii și al ironiei, în cazanul, groapa și oala propriilor lor limite și incapacități. Făceau parte din categoria celor care judecă pe ceilalți atribuindu-le gîndurile gîndite de ei înșiși. Fariseii s-au aliat cu saducheii și pînă la urmă l-au osîndit pe cel căruia îi dăduseră tîrcoale. Din imposibilitatea de a surpa zidurile carcerii de ei construită și care-i ținea închiși.

O totală neîncredere în putința ființării binelui. În bine și-n bunătate s-au priceput a vedea numai schime și șiretlicuri ale lui Veliar. Oameni mărunți, suflete de precupețe viclene și atotștiutoare.

*Fribourg* — Wittgenstein : Eticul și esteticul sînt unul și același lucru. Aceasta-i soluția — singura, cinstita, exacta soluție a vechei dispute.

Cît de mult simt lipsa lui Dinu Pillat. Ce fericit aș fi fost să pot străbate locurile acestea împreună cu el ori măcar să-i scriu. Îl am mereu alături. *Corpu — unui prieten scufundat în memorie* — rostește Adrian Păunescu — *e mai greu decît greutatea dezlocuită de el pe pămînt.* Cuvintele acestea stranii ale poetului pentru mine sînt lămuritoare și-mi dăruiesc și-un soi de mîngîiere.

*Chevetogne* — Mă uit cu multă admirație la părintele ieromonah Theodore Strotman. E olandez catolic, aici face parte din echipa care slujește potrivit ritului liturgic ortodox. Părintele e un om voinic, de talie potrivită, cu voce baritonală plăcută și puternică și cu barbă care bate spre alb, mare, ca de preot de țară de la noi. E vesel, bun, sfătos și harnic. Împlinește funcția de «portar» al așezămîntului, adică de primitor al oaspeților și o împlinește cu neîntrecută afabilitate și nedezmințită voie bună. Cînd vede un geamantan mai greu se repede să-l care în camera atribuită noului venit, spre confuzia și disperarea acestuia,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Părintele Theodore e și poet. I-am citit cîteva dintre poezii, scrise în limba franceză. Scrie o poezie suavă și misterioasă, foarte savantă și de inspirație parcă heideggeriană. O «poezie pură» în sensul lui Bremond, străbătută de accente rilkeiene și isihaste. Se mai vede că au fost citiți și asimilați René Char, Pierre-Jean Jouve și Saint-John Perse.

Omul acesta de înaltă cultură nu se mai ocupă acum de redactarea revistei *Irénikon*, lăsată în grija unui francez (din marea burghezie pariziană), Părintele Emmanuel. Se consacră în exclusivitate treburilor gospodărești și săvîrșirii slujbelor după tipic răsăritean ; cînd nu slujește, cîntă în cor (în franceză, greacă ori slavonă). Aspect de smerenie, cărturărie, dar poetic, candoare sufletească și gentilețe în relațiile cu oamenii, care emoționează și cucerește.

Ușor ar fi putut deține «în lume» situația de întîi-stătător al unui rafinat cenaclu de poeți hermetici. Nu-i pare cîtuși de puțin rău că asemenea ispite nu-l mai rețin. I se citește pe față fericirea de a fi «portar» și corist. Har Domnului, părintele Theodore nu e totuși cu totul lipsit de slăbiciuni omenești ; tot mai scrie poezii subtile — și le mai și publică.

*Bruxelles* — Întîlnire cu vechiul meu prieten *Em. N.* Ne reproșăm că nu am avut răbdarea, curajul, perseverența să ducem pînă la capăt *Istoria parlamentarismului român* pe care am conceput-o ca pe atenta urmărire din punct de vedere constituțional (și îndeosebi pe baza dezbaterilor parlamentare așa cum sînt înregistrate în *Monitorul Oficial)* a stării lucrului public la noi între 1859 și 1930. Noi ne-am lăsat biruiți de «împrejurări» (vai nouă), lucrarea urmează a fi făcută de alții, nu încape îndoială că le va fi spre bucurie, ca și nouă. Vor afla multe vorbe, fapte, situații și cugetări vrednice a fi luate aminte și chiar admirate. Bunăoară ședințele Adunării constituante din 1914, moment de seamă al vieții noastre politice și culturale. A existat la noi — deși s-au făcut afirmații contrare categorice — o viață parlamentară, s-au produs chiar, sub regimul Constituției din 1866, două cazuri de răsturnare a guvernului prin votul parlamentului (guvernul P.P. Carp în 1901, guvernul Take Ionescu în 1921). Nu cumva s-a mers prea departe cu denigrarea «politicianismului» ? Existența unor partide politice puternice în 1940 nu ar fi schimbat mersul evenimentelor ?

Ne aducem aminte din lecturile care ne-au încîntat anii universitari : cărțile doctrinarilor francezi din prima jumătate a secolului XIX : Royer-Collard, Benjamin Constant, Victor de Broglie, Guizot, Tocqueville ; și de mai tîrziu : Prévost-Paradol, Thiers, Leroy-Beaulieu... De minunata *Fin des notables* a lui Daniel Halévy și de a sa *République des ducs.*

Stăm acum, fiecare cu o ceașcă de cafea în față (a mea decofeinată) și ne privim cu multă bună vrere, totuși nițel despărțiți. Oare și viața noastră se desfășoară ciclic, întocmai cum spun Spengler și Toynbee că are are loc a popoarelor, a civilizațiilor ? Oare ciclurile se încheie și ele ; se închid în ele, iremediabil, ștergînd urma căilor de acces de la prezent la trecut ?

*Paris, febr. 80* — Am coborît în subsolul unei cafenele din Place du Châtelet ca să telefonez. Mi-am uitat acolo carnețelul cu adrese și numere de telefon. Nu l-am mai găsit. E o belea.

Astfel de uitări nu sînt privite aici cu un zîmbet îngăduitor și nu-s iertate. Sînt osîndite de nu cu asprime în orice caz cu fermitate.

Ni se dă, nouă balcanicilor, o lecție de atenție și disciplină. Nu trebuie să fim uituci, zăpăciți, grăbiți, împiedicați, ușuratici. Viața-i reală, viața-i serioasă. Lucrurile utile se păstrează cu grijă. Gata ! Treci la loc !

Mi-ar plăcea să le spun și eu celor de aici, dar mă stăpînesc, tac : sînteți mai grijulii și mai disciplinați decît noi, sînteți totodată și tare naivi, copilărești chiar, în felul cum puneți și rezolvați marile probleme politice ale lumii și problemele finale ale vieții. Vă lipsește experiența noastră. Dați mereu dovadă de provincialism ! în vreme ce noi, țăranii de la Dunăre, avem o viziune mult mai largă, planetară, a lucrurilor. Pare ciudat, așa se prezintă, totuși, perspectivele. Sîntem mai bătrîni ca voi, poate și mai înțelepți. (Înțelepciunea am deprins-o de cele mai multe ori de nevoie și anevoie, suferind, nu ne fălim cu ea, nu se datorează meritului nostru.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Iată, ne compătimim și învinuim reciproc. Tare sîntem caraghioși, închipuindu-ne, fiecare, posesori exclusivi ai unor bune însușiri! Să izbucnim în rîs, să ne umilim.

*Paris* — Citesc aceste versuri ale lui René Guy Cadou care-mi aduc răscolitor aminte de tata și de noaptea din 31 decembrie 1959 cînd mi s-a dezvăluit în toată — îndrăznesc a spune — măreția lui: «*Il n'y a plus que toi et moi / dans la mansarde / Mon père / Les murs sont écroulés / La chair s'est écroulée / Des gravats du ciel / tombent de tous côtés / Je vois mieux ton visage / Tu pleures / Et cette nuit nous avons le même âge // [...] // Et comme un liseron / Mon bras grimpe à ton bras / Tu effaces mes larmes / En te brûlant les doigts*»*.

*Paris, zi de iarnă rece* — Matineu, într-o sală de cartier. cu noul film al lui Ingmar Bergman: *Flautul fermecat*. Opera mozartiană e prezentată sub formă de poveste.

Idee ingenioasă. I se alătură și intenția de a scoate în relief caracterul francmasonic al operei, adică al adevăratului ei conținut.

*Flautul fermecat, Furtuna* lui Shakespeare și *Insula misterioasă* a lui Jules Verne sînt cîteșitrele inspirate de o aceeași concepție: sus un spirit înțelept și binevoitor, însă distant și semeț, cîrmuiește potrivit unor legi numai lui cunoscute; urmează lumea oamenilor medii (noblețea sîngelui, minții, priceperii); în sfîrșit, vulgul. Categoriile sînt bine osebite. Zoroastru, Prospero, Cyrus Smith: știutorii, conducătorii, inițiații. Vulgul e la un nivel apropiat de animalitate. Caliban în *Furtuna*, Papageno și Papagena în *Flautul* (apar în penaj de păsări domestice iar limbajul lor e infantil). În toate trei lucrările viziunea e strict aristocratică și elitistă. Spațiul e plin de secrete și taine, accesibile numai spiritelor superioare. Cyrus Smith e un om de știință, puternic însuflețit de bună voire, e și el totuși din tagma lui Prospero și a lui Zoroastru, face parte din masoneria gnostică menită a înțelege, supraveghea și oblădui.

Făuririle acestea nu-s creștine. În creștinism divinitatea se întrupează ca un om de rînd, smerit și se lasă răstignită, îndurînd chinuri rezervate ființelor celor mai netrebnice. Una ca asta nu ar săvîrși-o Prospero ori Zoroastru: vor binele mulțimii, dar de la înălțime. Creștinismul e nespus mai democratic.

Ariel e liber, e și el un duh individualist, aristocratic, răzvrătit. Deloc nu se identifică sfîntului creștin. Nici Zoroastru nici Prospero nici Cyrus Smith nu acționează conform învățăturii propăvăduită de Nazarinean.

Prinții, nobilii, oamenii din stările mijlocii, au dreptul la fericire, bunăstare, pace și oarecare libertate. Doar atît. Ceilalți, *mișeii*, la ascultare, bună rînduială și satisfacții de ordin biologic. Firele le torc ursitoarele, adică mințile luminate (Prospero, Zoroastru și sfetnicii lui, Cyrus și inginerii lui). *Flautul fermecat, Furtuna* și *Insula misterioasă* sînt trei opere de tip categoric platonician.

Părinții lui Eberhard Fisch (l-am cunoscut la Chevetogne, m-a dus cu mașina lui la Rochefort, la Orval, la Meredtsous și pînă în Franța, la Montmédy: euforica senzație a trecerii peste frontiere fără pașaport și fără puncte de control) se numeau Rudolf și Hildegard. Au făcut parte din conjurația lui von Stauffenberg. Au fost executați prin spînzurătoare.

Ascultînd povestea vieții lor, mă copleșesc valuri de admirație, respect, nostalgie și părere de rău. Eșecul conjurației Stauffenberg e un soi de *amurg al zeilor*: zeii aici sînt chiar floarea aristocrației germane. Timp de un ceas istoria Europei a stat în cumpănă. Tragică, wagneriană încheiere a unei ultime zvîcniri de care s-a dovedit capabilă conștiința elitei pusă în slujba salvării naționale. Au fost foarte aproape de biruință. Le-a lipsit dramul acela de îndrăzneală și dîrzenie fără de care istoria nu te ia în seamă. Ca și lui Cassius și Brutus: aceia și-au atins ținta dar au pierdut și ei partida. Aceleași cauze: șovăiala, o ciudată redeșteptare a legalismului și prudenței *(post factum!* nu-și mai aveau acum rostul!). S-au dezbinat, s-au zăpăcit, s-au temut, s-au dat morții.

---

* Doar tu și eu am rămas / în mansardă / Tată / Zidurile s-au surpat / S-a surpat carnea de pe trupuri / Bucăți de moloz din cer / cad care-ncotro / Îți văd mai deslușit chipul / / Plîngi / Și-n noaptea aceasta sîntem de-o vîrstă / / [...] / / Și ca o volbură / Brațul meu se agață de al tău / Îmi ștergi lacrimile / Arzîndu-ți degetele.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Eberhard cutreieră mănăstirile Europei, Africei de Nord și Orientului Apropiat și-i pomenește pretutindeni.

*Curtea interioară a Sorbonei* — În acest loc înalt al culturii europene (de care am izbutit să mă apropiu atît de puțin și de stîngaci) îmi simt inima zdrobită și cugetul tulburat. De ce nu mi-am însușit ca lumea graiul elen ? (Aici studenții, ca și cei de la Oxford, dau spectacole cu tragediile grecești în limba originală) *Qu'as tu fait ta jeunesse ?*

Umil, smerit, înfrînt, nevolnic, netrebnic mă simt.

Ce-mi rămîne de făcut ? Să mă recunosc mie însumi în deplina mea puținătate, să mă rog odată cu Psalmistul așa cum l-a tălmăcit Dosoftei : *«Doamne, nu mi-e inema măreață, / Nici căutătura mi-i sămață, / Nici am purces de-a mă suirea / În minuni mai sus decît mi-e hirea».*

*Teatrul La Huchette :* o săliță îngustă pe o străduță în apropiere de Boul' Saint Mich', într-un dedal de construcții vechi, mohorîte, cu tot soiul de prăvălii și birturi. Va fi fost un depozit, un garaj, o șură. *Cîntăreața cheală* se joacă aici de treizeci de ani, seară de seară, în stilul ei cel adevărat : ca o comedie, nu ca o cimilitură psihopatologicostructuralistsausurianabisală. O splendidă comedie, arhiplină de vervă și de nerv, rapidă, sprințară, îndrăcită, nostimă dar și foarte «poetică», foc nu altceva, inteligentă, scăpărătoare, trepidantă, nu-i scade o clipă tensiunea, nu-i slăbește măcar o fracțiune de secundă bucuria jocului de-a viața și de-a parodierea ei, hibrisul dramatic, deșteptăciunea, finețea, *hazul.* Talentul teatral pur, în ipostaza lui maximă, părînd a glăsui : iată ce mă pricep să fac !

N. STEINHARDT

*(Continuare din pag. 83)*

Mircea Eliade a fost — de ce să n-o spunem ? — o personalitate «charismatică», a mizat pe audiența amplă, s-a adresat unor categorii heteroclite de public pe care, ca prozator, de pildă, le-a și «figurat» — le-a reprezentat fictiv, — în textele sale. (Nefiind vorba de un studiu de poetică ci de un răspuns expeditiv la o anchetă, nu-mi pot îngădui să fac aici dovada). De la cititorul comun dintre războaie, care i-a prizat literatura pe latura senzațională (chiar comercială), la insul de pe stradă de azi, căutător asiduu al opurilor sale celor mai tehnice, de la emulii pioși la antropologii contestatari — care incriminează pathosul și ambiguitatea metaforică a textelor sale științifice —, de la «criterioniștii» de odinioară la prozatorii novatori din decada a noua, conștiința receptoare a supus «imaginea» lui Eliade unor oscilații semnificative și aparatul critic al ediției are misiunea să le înregistreze.

Nemaivorbind de interesul unui material documentar contrastiv care să pună în balanță pe Mircea Eliade «al nostru» cu cel «al altora» — mai precis, să urmărească comparativ destinul național și cel universal al creatorului, reperele care ghidează evaluarea «dinăuntru» și, respectiv, pe cea «din afară». În măsura în care se ocupă de o creație echivalînd cu un moment esențial al *diasporei românești,* ediția se cere echipată cu antene sensibile, îndreptate către cele patru zări culturale captînd «ecouri», înregistrînd frecvențe de emisie, lungimi de undă, variații de diapazon. Nu sînt de trecut cu vederea traducerile din literatura de imaginație și mai puțin din documentele intimiste ; modificările operate de prozatorul însuși sau de traducătorii în texte, prefețele sau comentariile publicitare. Eliade era perfect conștient că întruchipează în ochii «lumii» o tipică *«imagine a celuilalt»* (cum spun teoreticienii mentalităților) și s-a aplicat să o *elaboreze* cu seriozitate și metodă. Pe un plan mai profund, simetric cu primul, el a meditat obsedant — cîteodată sub impulsul unor frustrări de artă — virtualitate bovarică — la posteritatea sa în literatura română.

Prin urmare indiferent din ce unghi o privim, creația lui Mircea Eliade nu ne sugerează s-o ordonăm conform unui model rectiliniu ci, dimpotrivă, revelează o *verticalitate armonică* (în sens muzical) : un «acord» între planuri de referință distincte.

A «întruchipa» într-o structură de tomuri armonia aceasta : iată după mine, țelul oricărei ediții care aspiră să fie nu doar *exactă* ci și *adevărată.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# MYTHOS ŞI LOGOS

## UN TRATAT DE «BOTANICĂ POPULARĂ» INEDIT

*În sfera preocupărilor folcloristului și etnografului Simeon Florea Marian (1847—1907) a intrat, după cum se știe, și alcătuirea unui amplu tratat de botanică românească.*

*Privat de împlinirea editorială, prin moartea prematură a autorului său*[1], *manuscrisul* Botanica poporană română[2] *este păstrat astăzi la Suceava, în Fondul memorial-documentar «Sim. Fl. Marian», în chiar casa acestuia, «cîștigată* cu condeiul». *Cele treisprezece volume care alcătuiesc manuscrisul, însumînd mai bine de zece mii de file, stau mărturie pentru uriașul volum de muncă depus de Marian întru adunarea, selectarea și redactarea unei bogate informații referitoare la peste cinci sute de plante cunoscute românilor.*

**Divinitate antropofitomorfă:** sigiliul babilonian (mileniul I î.e.n.)

*După modelul celorlalte monografii tematice ale sale, autorul sintetizează astfel materialul referitor la fiecare plantă: descriere, denumiri; obiceiuri și credințe; întrebuințări în scopuri magice; legende, balade, doine, zicători în care figurează planta; utilizări ale acesteia în scopuri terapeutice.*

*Capitolul inedit* Mătrăguna[3], *însumînd 54 de file (format 21×17 cm, hîrtie velină, cerneală neagră), alcătuiește el singur o fascicolă și — ghidîndu-ne după informații de natură bibliografică, cît și după anumite particularități ale grafiei folcloristului — el pare a fi redactat, în formula aceasta quasi-finisată, în primii ani ai secolului nostru (circa 1904—1906). În mod sigur însă, el este o reluare a unui articol publicat de Simeon Florea Marian în 1880 în* Albina Carpaților[4], *reluare mult amplificată, întrucît, suprapunînd textele, constatăm că cel apărut anterior reprezintă doar o mică parte, cea inițială, din întregul capitol.*

*Am eliminat din cuprinsul acestui studiu atît textul articolului publicat în 1880 cît și un fragment final, în care folcloristul reproduce un text al lui S. Mangiuca, tipărit în 1874 în* Familia, *an X, nr. 43—49, p. 511 și urm. Fragmentele din* Mătrăguna, *prezentate în continuare și circumscrise unui mai amplu demers recuperator, se doresc o ilustrare — edificatoare, credem — a secvenței reprezentate de Simeon Florea Marian în evoluția cercetării etnofolclorice românești.*

*În privința transcrierii textului, am adus puține modificări ortografice, potrivit cu normele actuale: am eliminat pe* u *final, am înlocuit — unde a fost cazul — pe* e *cu* ă, *am optat pentru* acasă *în loc de* a casă. *De asemenea, am dat cursivitate numerotării notelor.*

Brândușa STEICIUC

---

[1] **Doar o mică parte a lucrării (30—40 de articole) a fost publicată în timpul vieții autorului, în revista ca: *Albina Carpaților, Familia, Junimea literară, Viața românească*. Dintre acestea semnalăm: *Cicoarea, Macul, Piperul, Bradul, Lemnul-domnului* etc.**

[2] **Nr. inv. 431—556.**

[3] **Nr. inv. 496.**

[4] ***Mătrăguna și dragostea la români*, în *Albina Carpaților*, 1880, p. 119—121.**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Simeon Florea Marian*

# BOTANICA POPORANĂ ROMÂNĂ

## MĂTRĂGUNA

(Atropa Belladona L.)

Una dintre plantele care joacă rolul cel mai mare şi mai însemnat în farmecele şi vrăjile românilor de pretutindene este *Mătrăguna*, numită almintrelea, şi mai ales în Transilvania, încă şi *Cireaşa-lupului, Doamna-codrului, Doamna-bună, Doamnă-mare, Floarea-codrului, Iarba-codrului, Împărăteasă, Împărăteasa-buruenelor, Mătrăgiune, Mătrăgună-Doamnă-bună, Mătrăgună-Doamnă-mare, Mătrăgună-iarbă-bună* şi *Nădrăgulă*[1]. [...]*

O samă de romînce din *Bucovina* spun că *Mătrăguna* ar fi de două feluri şi anume: una numită *Mătrăgună-neagră*, care creşte mai ales prin pădurile umbroase de la munte, şi alta, numită *Mătrăguna-albă*, care se face unde e locul cel mai curat şi unde arde soarele mai tare, precum sunt bunăoară *opcinile*, unde e ars locul atît de foc cît şi de soare şi prin aceasta s-a curăţit de toate spurcăciunile.

Deci feciorul sau bărbatul ce voeşte să fie mai ales şi mai destins între alţi oameni, să ajungă la o stare mai înaltă şi mai însemnată, să fie iubit şi cinstit de toţi, ia vin, dulceţ sau zahar, jîne şi care, şi-ntr-o zi de frupt, niciodată în una de sec, pînă a nu răsări soarele, se duce unde şti că se află *Mătrăgună-albă* şi, cum ajunge la dînsa, o unge cu dulceţ, o stropeşte cu vin, o îmbracă cu cămeşa sa şi apoi, luînd o crenguţă rămuroasă de *Fag* cu frunză cu tot şi dînd rămurelelor dintr-însa numele acelora înaintea cărora voeşte să fie mai preferat, sau înaintea cărora voeşte să fie iubit, o înconjură cu crenguţa aceasta de trei ori, după aceea prinde a o săpa zicînd: *Mătrăgună, / Doamnă bună! / Eu te sorocesc / Cu pâne şi cu sare, ? Cu dulceţ şi vin, ? Şi cu ce-i mai bun în lume, / Iar tu să mă face / Mai puternic / Şi mai vrednic, / Mai frumos / Şi mai voios / De cum sunt acuma / Înaintea tuturora!*

După ce a săpat-o şi a pus în locul ei pînea şi sarea, o ia cum a săpat-o, adică cu pămînt şi cu cămeşă cu tot, şi aşa, punînd-o pe cap, se întoarce cu dînsa acasă.

Pe drum însă, cînd se-ntoarce spre casă, trebue să se ferească ca să nu-l vadă nime.

După ce a adus-o acasă o pună într-o oală nouă în apă ne-ncepută şi apoi, după ce o scaldă pe dînsa, se scaldă şi cel ce-a adus-o. Iar după ce se scaldă o pune undeva sus, deasupra icoanelor sau pe *drăgariu*[7].

Dacă însă cel ce voeşte să fie mai ales dintre alţi oameni nu se poate duce singur ca s-o aducă, se poate duce şi altul în locul lui. Acela însă trebue să iee cămeşa aceluia, pentru care voeşte s-o aducă şi cu aceasta să îmbrace *Mătrăguna*.

*Mătrăguna* aceasta se poate soroci şi mai pe lung timp, adică după cum voeşte omul, dară mai bine e să se sorocească pe cît trăeşte omul[8]. [...]**

Fiecare fată, care doreşte şi voeşte să fie norocită, trebue să aibă în grădina părinţilor săi măcar un corciu de *Mătrăgună*.

Nu fie cine însă poate să sape şi să aducă planta aceasta acasă, fără numai o femee *iertată*, o femee *părăsită*, căci almintrelea tot lucrul şi toată osteneala e în zădar.

Bătrîna, adică femeea iertată, care se prinde că va aduce *Mătrăguna*, pentru cutare fată, se scoală des-dimineaţă pînă a nu răsări soarele, se duce în pădure,

---

[1] Panţu: *Plantele*, p. 166; — şi com. de Niculai Baltă, stud. gimn. în Blaj.

* Text eliminat de editor, cuprinde paragrafele *articolului* din 1880 al lui Simeon Florea Marian (vezi *prezentarea* acestui studiu), cărora le corespund în redactarea de faţă *notele* 2—6 *(n. ed.)*.

[7] Grinda care stă de-a curmezişul dedesuptul celorlate grinzi.

[8] Dat. Rom. din Ciudei, dict. de M. Popescu.

** Paragraf eliminat de editor, făcînd parte din *textul* articolului din 1880 (vezi *supra*). În redactarea actuală îi corespunde *nota* 9 *(n. ed.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unde ştie că se află *Mătrăguna* şi, dacă voeşte s-o iee *pe joc*, atunci se duce cu un şip de rachiu sau cu un singeap de zahăr, iar dacă voeşte s-o iee *pe cinste şi noroc*, atunci se duce cu un şip de vin, cu un colac şi cu miere.

Dacă voeşte, poate şi fata să meargă cu dînsa. Ajungînd la starea locului zice atît baba cît şi fata :

— Bună dimineaţa, cucoană *Mătrăgună* !

Apoi, începând a juca împrejurul ei, continuă mai departe zicînd : *Să mă cinsteşti / Cu joc / Şi cu noroc, / Că şi eu te voi cinsti / Cu miere şi cu joc, / Cu vin vechi şi noroc, / Cu sare şi cu pîne / Şi cu cuvinte bune !*

După rostirea acestor cuvinte, baba unge *Mătrăguna* cu miere şi apoi, stropind-o cu vin, prinde a o săpa, iară fata joacă mai departe împrejurul ei. Sfîrşind-o de săpat, şi punînd la locul ei pînea şi sarea se întorc cu dînsa acasă şi o răsădesc în grădina fetei.

Şi acuma, după ce au răsădit-o, cînd merge fata la joc sau şi în alt loc, ia lapte dulce şi zahar, iar dacă nu-i lapte, atunci ia apă curată, ne-ncepută cu zahar şi udă bobiţele şi frunzele *Mătrăgunei* ţinînd în acelaşi timp mîna dedesupt ca să nu curgă jos. După aceea se spală cu laptele sau cu apa aceasta pe obraz şi se duce mai departe, în credinţa că, făcînd-o aceasta, ori unde va merge va fi iubită de toţi.

E totodată de-nsemnat că *Mătrăguna* care are a se presădi, se sapă şi se aduce acasă începînd de la *Paşti* şi pînă la *St. George* sau pînă la *Duminica mare*, mai tîrziu nu[10]. [...]***

Cum că multe fete o samănă prin grădinile lor cu scop ca să fie iubite şi mai alese decît altele, ba cum că unele o păstrează în oale chiar şi peste iarnă se poate vedea şi din următoarele versuri : *Mătrăgună de sub pat / Toată iarna te-am udat / Şi tu nu m-ai măritat. / Firea-i foae blăstămată / Să nu-nverzeşti niciodată / Că nu m-ai făcut nevastă !*[12]

Românii sau mai bine zis româncele din *Moldova*, jud. Suceava, cred şi zic că, dacă vrei să ai belşug bun şi peţitori buni şi cuprinşi să tragă la casa ta, să te duci într-o zi de sărbătoare mare în pădure, pe cînd încă nu s-a scuturat roua, şi dacă găseşti *Mătrăgună*, s-o aduci acasă, s-o pui în pod sau în streşina căsii, şi-ţi va merge bine[13].

În com. Tancu din jud. Vaslui fetele mari şi nevestele tinere întrebuinţează *Mătrăgună* spre a face cu dînsa de dragoste, ca şi cele din *Bucovina*. Şi ori de cîte ori se apropie de această burueană, umblă totdeauna curat îmbrăcate, vorbesc cu respect de dînsa şi se feresc de a rosti cuvinte necuviincioase la adresa ei, considerînd-o ca o iarbă sfîntă.

Pentru acest scop, *Mătrăguna* se procură în următoriul mod :

În luna April şi Mai, înainte de *Rusalii*, căci după această dată pierzînd tot ce are bun în sine, ea rămîne fără putere de leac, se culege de către o femee schimbată în cămeşă curată şi aşa, ca să n-o vadă nime, această femee, fără a vorbi, sapă burueana, iară în locul ei pune pîne sau mămăligă, miere ori zahar, şi săltînd zice : *Eu îţi dau miere, pîne şi sare, / Tu să-mi dai leacul Sfinţiei tale !*

Dacă culegătoarea trece peste un părău, aruncă în apă mămăligă ori pîne, pentru ca apa să ducă mămăliga ori pînea, iar nu leacul.

Culegătoarea e foarte mulţămită, cînd reuşeşte a nu fi văzută de nimene, crezînd că astfel a scăpat de a fi rostit cuvinte urîte cari ar putea nemici puterea lecuitoare a ierbii.

Pe lîngă acestea se potriveşte ca luna să fie plină, în care timp planta se soroceşte (se aşează) în *gherbe*[14] de 5, 7 şi 9, numindu-se persoana căreia serveşte.

Se alege o *zi de dulce*, se iau mai întîi cele 5 gherbe, se pun într-o oală nouă, se adaugă miere, zahar, pîne şi vin şi se zice :

*Eu îţi dau aceste bunătăţi / Tu să dai leac şi frumuseţă lui N. !*

Peste toate acestea se toarnă apă ne-ncepută, adusă de la trei isvoare, rostind cuvintele : *Cum isvoreşte apa / Limpede şi curată, / Aşa şi N. spălîndu-se / Să fie luminată / Şi de toată lumea întrebată !*

---

[10] Dat. şi cred. Rom. din Costâna, com. de Butnariu, stud. gimn.

*** Paragraf eliminat de editor, făcînd parte din *textul* articolului din 1880 (vezi *supra*). În redactarea de faţă îi corespunde *nota* 11. (*n. ed.*).

[12] Petru Mureşan: *Doine şi hore pop. din Solnocul interior în Transilvania*, publ. în *Familia*, an IX, Pesta, 1873, p. 255.

[13] Com. de dl. Artur Gorovei.

[14] O *gherbă* se alcătueşte din trei fire, iarbă, hluj sau rădăcină,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Oala se astupă la gură cu un căpac de aluat sau azimă şi, punîndu-se la foc, fierbe înăduşită pînă sara, cînd persoana pentru care s-a sorocit, face atîtea închinăciuni cîte gherbe au fost în oală, bea din conţinut tot atîtea înghiţituri şi se spală pe la închieturi, iar restul îl toarnă din cap aşa că, scena aceasta petrecîndu-se pe malul unui părău, apa să curgă în el.

Plecînd de la părău, trebue să nu se uite îndărăpt, pentru că *ciasul cel rău*, ce se află totdeauna în apropiere de *Mătrăgună*, încercînd a-i nimici puterea lecuitoare, să nu se lipească de acea persoană.

Tot aşa se face cu 7 şi cu 9 gherbe.

Alte ori se caută un pom înflorit şi operaţia aceasta se face lîngă el, iar buruenele din oală se anină prin crengi unde rămîn pînă se nimicesc de vreme.

Unele persoane pun din rădăcina *Mătrăgunei* în căciulă, sau o poartă cusută în vreo tivitură a hainei, şi aceasta pentru a fi cu vază în lume.

Crîşmarii fac asemenea mult uz de Mătrăgună. Ei o descîntă, o sorocesc şi o aşează pe butoiul de vin ori de rachiu.

Butoiul, astfel descîntat, se duce în 2—3 zile, căci lumea bea din el de se înebuneşte.

Cu Mătrăguna se face şi *de urît* contra duşmanilor.

În cazul acesta nu i se mai zice *Doamnă*, ci curat *Mătrăgună*, şi cine o culege nu mai păzeşte regulele de mai sus amintite, ci din contră caută a fi cît se poate de murdar şi rufos, pronunţînd cuvinte urîte, făcînd mişcări neregulate cu capul, cu mîinile, cu ochii, invocînd puterea fărmecătoare a plantei.

*Mătrăguna* astfel pregătită se pune în mîncare şi băutură, şi cine gustă, acela *înebuneşte*[15].

Românii din jud. Tecuci, tot din *Moldova*, cred şi spun că *Mătrăguna* e aducătoare de avuţii. Bogaţii, cari te miri cînd au făcut o avere aşa de mare, cum o au o ţin în casă, ca pe nişte moaşte sfinte, făcîndu-i la anumite sărbători petreceri mari.

Dacă dau cuiva pe neştiute o rădăcină mititică de *Mătrăgună*, s-o poarte la dînsul, acela moare de dragoste pentru cel ce a menit-o, ori fuge de-şi pierde picioarele cînd vreu ca doi să se despărţească în folosul uneia sau unuia.

Cînd vreu să facă de dragoste cu *Mătrăgună*, o culeg totdeauna cu mare bucurie şi tot în zorii zilelor mari; iar dacă vreu să facă cuiva de urît, atunci o culeg în zile de sec, de post, o sapă iarna ori pe vreme de ploae.

Cînd poartă cineva altuia năcaz, atunci îi dă *Mătrăgună* de aceasta şi îl nebuneşte, că din nebuneala aceasta om ca toţi oamenii nu-l mai vezi[16].

De aici se vede că vine apoi şi zicala: *Pare că ai mâncat Mătrăgună;* sau: *Pare că ai luat Mătrăgună*, adică: pare că nu eşti în toate minţile, pare că ai nebunit.

Vrăjitoarele din *Muntenia*, jud. Gorj, com. Dobriţa, dau *Mătrăgună* în mîncare şi băutură acelora, pentru cari sunt plătite a-i pedepsi, înebunindu-i. Ele cred că culegînd *Mătrăguna* în condiţiuni anumite, dau acestei buruene puterea de-a înebuni pre oameni.

Condiţiunile sunt: după ce babele au ajuns acolo unde creşte *Mătrăguna*, se desbracă, îşi despletesc părul şi descîntă, făcînd fel de fel de mişcări din cap, mîini şi picioare şi fugind într-o parte ca nişte nebune. Cînd se strîmbă astfel, sapă rădăcina pre care o prepară apoi acasă, pentru a o pune în mîncare sau în băutură aceluia căruia voesc să-i producă turburări în sănătate, care samănă cu nebunia. Cel ce-a înghiţit *Mătrăguna* înebuneşte[17].

Românii din unele părţi ale *Transilvaniei* cred şi spun că *Mătrăguna* se poate lua pe făgădău (crîşmă), pe joc, pe măritat şi pe însurat, fiindcă ea este bună pentru toate celea.

---

[15] *Apărătorul sănătăţii*, an II p. 202—203; — Dat şi cred. Rom. din Parpaniţa, jud. Vaslui, com. de dl.S. T. Chitilean: «Dacă ei pun *Mătrăgună* în ladă şi ai menit-o pentru bogăţie sau cinste, te faci bogat sau cinstit, după cum ai menit-o».

[16] Com. de dl. Tud. Pamfile; — cf. şi dr. N. Leon: *Ist. nat. med.* p. 50: «Cu *Mătrăgună* se face *de dragoste* şi *de urât*. Cînd e *pentru dragoste* se duce în pădure, o rupe cîntînd şi o poartă cu sine; cînd e *de urât*, o rupe plîngînd şi huind şi o dă flăcăului sau fetei căruia îi face urât ca să o poarte fără să ştie» (Mihăileni). O mai dau în băutură cînd au năcaz pe cineva de-l înebunesc; — vezi şi Elena Voronca: *Mătrăguna*, publ. în *Familia* an XXVI p. 114 şi 126, din care însă n-am reprodus aici nimic.

[17] *Apărătorul sănătăţii*, an II, p. 204.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Fata, ce doreşte şi voeşte să se mărite cît mai de grabă, se scoală des-dimineaţă, pînă a nu răsări soarele, se-mbracă în hainele cele mai bune şi mai frumoase ce le are, ia o *piţulă* de argint, pîne, sare şi miere de stupi şi cu acestea se duce apoi unde ştii că se află un fir de *Mătrăgună*.

Ajungînd la starea locului începe a săpa *Mătrăguna* şi a zice: *Mătrăgună, doamnă bună, / Mărită-mă-n astă lună, / De nu-n asta-n ceealaltă, / Mărită-mă dup-olaltă!*

După ce-a rostit cuvintele acestea şi după ce-a săpat-o frumos, pune în locul ei piţula, pînea, sarea şi mierea ce le-a adus cu sine şi apoi, luînd-o şi întorcîndu-se cu dînsa acasă, o presădeşte într-un vas în pivniţă, punînd lîngă dînsa iarăşi puţină pîne, sare, miere şi o piţulă de argint, şi-n urmă ori de cîte ori trece pe lîngă dînsa zice: *Mătrăgună, / Doamnă bună / Te cinstesc cu pită bună, / Şi cu sare / Şi cu miere, / Şi c-o piţulă de-argint! / Dar şi tu să mă cinsteşti / Cu frumuseţea, / Cu noroc / Şi cu joc / Să mă mărit cît de grabă!*

După aceasta, cînd voeşte fata să joace mult, pune vro cîteva fire de *Mătrăgună* într-o oală nouă, aşează apoi lîngă oală o *turtă de tîrg*, mărgele şi şepte ţevi de *Cucută*, lat. *Conium maculatum* L., cu vin umplute.

Toate acestea le pune într-un loc ascuns.

Duminică, cînd e popa în biserică, le scoate din locul cel ascuns şi joacă în jurul lor în credinţa că va juca apoi foarte mult[18].

O samă de fete mari însă, tot din *Transilvania*, precum bunăoară celea din ţinutul Turdei, cînd vor să fie mult jucate de feciori, pun *Mătrăguna* în Joia-mare *«la trastie»* sub pragul uşei de la biserică, crezînd că, făcînd aceasta, feciorii tot anul le vor juca mai mult decît pre altele[19].

Alte fete mari, asemenea din *Transilvania*, cari vor numaidecît să se mărite, se scoală pînă a nu răsări soarele, iau pîne de *Grîu* şi sare şi apoi, ducîndu-se cu acestea unde ştiu că se află vreun fir de *Mătrăgună* şi săpînd *Mătrăguna*, pun în locul ei pînea şi sarea ce-au adus-o cu sine.

După aceasta, întorcînd cămeşa pe dos şi spunînd rugăciunile, iau *Mătrăguna* şi învîrtind-o mereu în mînă zic: *Mătrăgună, doamnă bună / Mărită-mă-n astă lună, / De nu-n asta-n ceealaltă / Mărită-mă dup-olaltă; / Mărită-mă goagă nene, / Mărită-mă că mi vreme, / Că de nu mi mărita / Mare goagă te-a mînca, / Că de cap te-oi apuca, / De pămînt cu tine-oi da / Ca să ştii că io-s mai tare, / Nu mă tem de-a ta mustrare.* Dar *Mătrăguna* încă zice: — *Lasă burueana să-nspice, / Că dacă a înspica / Apoi te voi mărita / După cine tu vei vrea / Numai să ai voe / După un fecior de stat / Care-i mai frumos în sat, / Frumos şi gazdă mare / Să nu-ţi facă supărare, / Fără să fii fericită / Ca o muere cinstită!*[20]

În unele părţi din Selagiu, este datină că atît o samă de fete mari cît şi o samă de văduve tinere să se adune la un loc în *Joia-mare*, adică în Joia-Patimilor. D-lui Is.(us) Chr.(istos) des-dimineaţă pînă a nu răsări soarele şi apoi să se sfătuească împreună cu o babă vrăjitoare: unde ar putea merge ca să afle şi să aducă *Mătrăgună* acasă.

În alte părţi însă, tot din Selagiu, şi tot spre scopul acesta, se adună mai multe fete şi văduve tinere la un loc în ziua de *Paşti* după ce a ieşit preotul de la beserică.

Adunîndu-se, cîte au avut să se adune, şi punîndu-se în cale ce şi cum să facă, iau cu sine o *glajă* cu vin, un păhar şi pască sfinţită şi cu toate acestea se duc apoi în pădurile unde ştiu de mai nainte că se află multă *Mătrăgună*.

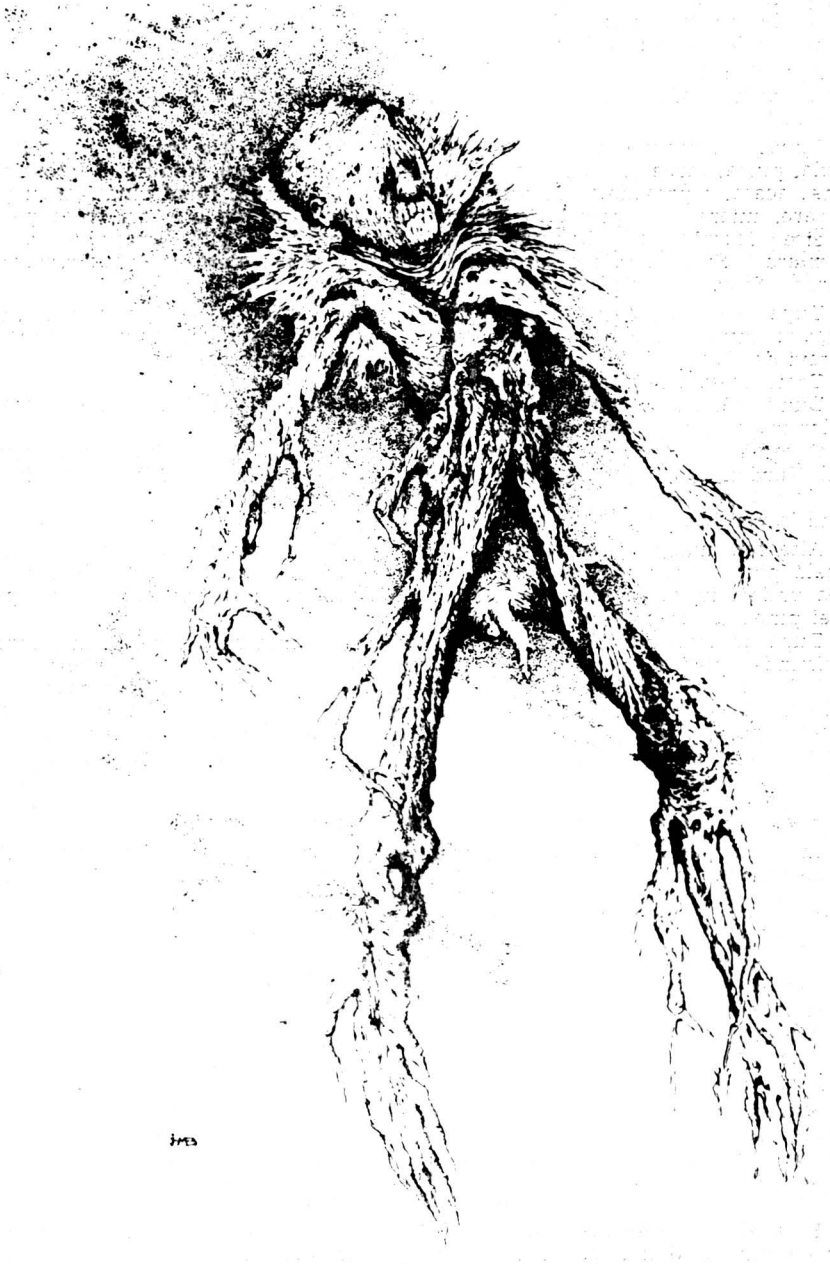
Ajungînd la starea locului şi dînd peste vre un fir de *Mătrăgună*, o înconjură din toate părţile, ca şi cînd *Mătrăguna* ar vrea să fugă de dînsele şi ele n-ar voi s-o lese şi apoi cinstind-o cu vin, zic: *Mătrăgună, / Doamnă bună! / Cinsteşte-mă tu pe mine / Cum te cinstesc eu pe tine / Cu vin slujit şi cu pască, / Dumnezău să te trăiască, / Să ne fii spre folosire / La a noastră trebuire!*

Rostind cuvintele acestea, baba, căci ea începe totdeauna mai întîi, bea un pahar de vin, al doilea pahar îl toarnă pe *Mătrăgună*, iar după aceasta cinstesc pe rînd cîte un pahar fetele şi văduvele ce se află de faţă.

---

[18] Com. de dl. Adrian Oţoi, teolog în Blaj.
[19] Com de dl. J. Rus, stud. gimn. în Blaj.
[20] I. Pop Reteganul: *Starostele sau datini de la nunţile Românilor Ardeleni*, Gherla, 1881 p. 7; — cf. şi *Gutinul* an I, Baia-mare 1889 p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro



Mandragora; desen de J. Martin-Bontoux. Imaginile care ilustrează rubrica *Mythos şi Logos* au fost selectate de Andrei Oişteanu. Îi mulţumim şi pe această cale (n. red.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

După ce fiecare a cinstit cîte un pahar de vin, baba, începînd a săpa, *Mătrăguna* cu un cuţit, zice : *Scumpa noastră Mătrăgună / Te săpăm cu voe bune / Din acest loc părăsit, / Unde-ntîi ai răsărit / Şi te-om duce-apoi în sat, / Unde-i locu mai curat, / Loc curat şi nespurcat / Pe a ta samă gătat !*

După ce-au *gătat-o* de săpat, o trag afară cu cea mai mare chibzuială ca nu cumva să se rumpă vreo rădăcină că apoi nu e bună de leac. Iar după ce-au scos-o, ţinînd-o baba cu mîna, fetele o cinstesc pe rînd cîte c-un pahar de vin, zicînd : *Să trăieşti tu Mătrăgună, / Că-ţi închin cu voe bună, / Cu vin de la Paşti slujit, / Ce pe-a ta samă-i gătit / Dăruieşte-mi mult noroc, / Ori cu cine-oi vrea să joc !*

Sfîrşind cuvintele acestea de rostit, o rădică în sus şi iar o lasă în jos, şi tot aşa o poartă una la alta, sărutîndu-se, jucînd, împingîndu-se şi făcînd fel de fel de nebunii, cugetînd în mintea lor că tocmai aşa vor face mai pe urmă şi feciorii cu dînsele.

Iară dacă, afară de *Mătrăguna* aceasta, care s-a săpat şi s-a scos *pe noroc*, mai găsesc încă şi altă *Mătrăgună*, atunci o sapă şi o scot şi pe aceea, însă cu totul altmintrelea decît pe cea dintîi.

Cînd o sapă pe cea din urmă, care se scoate *pe ceartă şi bătae*, se ceartă grozav, se smulg de părul capului, se trag pe jos, se pălmuiesc, se scuipesc în faţă, se sudue, dar nici de cum într-adins, ci numai glumind şi rîzînd cu hohot, de se răsună pădurea.

Sfîrşind de săpat şi de scos acuma şi pe aceasta, pun pe cea dintîi pe vîrful capului, iar pe a doua o bagă în sîn, şi aşa se-ntorc apoi cu dînsele spre casă.

Întorcîndu-se spre casă şi întîlnindu-se pe drum cu vreun fecior, bucuria lor e nespus de mare, crezînd că *Mătrăguna* le va fi de mare folos, că de-acuma înainte feciorii au să le bage totdeauna în samă.

Din contră însă, dacă întîlnesc vreo muere sau fată, sunt foarte scîrbite crezînd că *Mătrăguna* nu le va fi de nici un folos. Sosind acasă merg de-a dreptul în grădină la locul pregătit de mai nainte pentru *Mătrăgună* şi acolo, săpînd o gropiţă frumoasă, aşezînd-o întri-însa şi tocmindu-i rădăcinile cu mîna ca nu cumva să se boţească sau să se rupă vreuna, rostesc următoarele cuvinte : *Noi pe tine Mătrăgună / Te sădim cu voe bună. / Dar şi tu să ne ajuţi / Şi ori ce să ne asculţi. / Noi cu tămîie sfinţită / Şi pască de cea slujită / Din ziua de Joia-mare / De la sfintele altare/ Şi cu vin de cel slujit / De la preot* remîndit / *Şi-n toată Duminica / Nafură vei căpăta. / Toate-acestea ţi le dăm / Şi frumos că te rugăm / Toate noroc să avem / Şi-n tot danţul să jucăm, / Să jucăm cu cine-om vrea / Tot naintea altora !*

După ce gătesc de răsădit şi de rostit cuvintele acestea, netezesc locul pe lîngă dînsa şi apoi pun lîngă ea o măsuţă micuţă, iară pe aceasta o pască, tămîie şi un pahar cu vin, toate slujite sau mai bine zis sfinţite, însă toate le aşează şi le tocmesc astfel ca nime să nu dee peste dînsele, căci dacă ar şti feciorii din sat sau alte fete, cari nu au o asemenea burueană pe lîngă casele lor, atunci ar fi vai şi amar de frunzele ei.

Iar fetele, ce-au adus-o, după ce au presădit-o o cearcă mai în toate zilele şi de cumva nu plouă afară, o udă anume ca să crească.

Duminică dimineaţa, după ce a ieşit preotul de la biserică, merge fiecare fată la dînsa şi rumpînd vro cîteva frunze, zice : *Eu pe tine Mătrăgună / Te-am sădit cu voe bună / Da şi tu să mă ajuţi / Ori şi ce să mă asculţi. / Eu cu tămîie sfinţită / Şi pască de cea slujită / Din ziua de Joia-mare / De la sfintele altare / Şi cu vin de cel slujit / De la preot* remîndit / *Şi-n toată Duminica / Nafură vei căpăta / Toate-acestea ţi le dau / Şi frumos că mi te rog / Să-mi dai şi tu mult noroc / În tot danţul ca să joc / Să joc cu cine voi vrea / Înaintea altora !*

Rostind cuvintele acestea, bagă frunzele rupte în sîn şi aşa se porneşte şi se duce apoi la joc sau la altă petrecere.

Ajungînd la joc caută vasul din care beu feciorii de regulă apă, strecură într-însul pe furiş vro cîteva frunzişoare de *Mătrăgună* de cea sorocită pe noroc şi pe joc şi apoi, făcînd-o aceasta crede ea că feciorii pre nici una dintre celelalte fete din sat nu le vor juca cum vor juca-o pre dînsa, fie ea avută sau săracă, frumoasă sau urîtă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Iar dacă va arunca în vas *Mătrăgună* de cea sorocită *pe ceartă* şi *bătae*, atunci e mînia lui Dumnezău ce fac feciorii : se ceartă, se-mping, se trag de cap şi se bat ca nişte ieşiţi din minte[21].

În *Crişana* domneşte superstiţiunea că, dacă voeşti să iei de la cineva gîndurile cele bune, atunci trebue să recurgi la ajutorul unor femei bătrîne, numite *hoarce*.

Acestea îţi fac apoi voia aşa că au nişte fire de *Mătrăgună* descîntată de ele în nouă ani pe un loc unde au văzut ele odată *vîntoasele* întorcîndu-se.

Dar ca mătrăguna aceasta să aibă efectul dorit, trebue să fie descîntată ne-ntrerupt peste nouă ani şi totdeauna la finea fiecărei luni, la miezul nopţii, cînd toată lumea doarme[22].

Românii din *Marmaţia* sau *Maramureş* cred şi spun că *Mătrăguna* e de trei feliuri şi anume : una, care se numeşte *Mătrăguna-dragostei* şi care are floarea galbănă şi e subţire la rădăcină. Cuvintele cari se recitează cînd se sapă şi se ia *Mătrăguna* aceasta din pădure sunt mai aceleaşi cari se recitează şi de către româncele de prin celelalte ţări.

A doua *Mătrăgună* e *Mătrăguna de nebuneală*. Floarea acesteia e de culoare cafenie-închisă, iar rădăcinile sale sunt groase. Şi se zice că dacă se pun din rădăcina acesteia vro cîteva bucăţele în rachiu, oamenii cari beu din acest rachiu, nebunesc pe un timp. Această *Mătrăgună* o iau aşa că merg două sau trei mueri ori fete acolo, unde creşte această *Mătrăgună*, prind a bea rachiu şi a închina şi plantei. După aceasta se desbracă de tot, nelăsînd pe sine nimic. Iar după ce-au băut rachiul, prind a se trage de cap una pe alta şi a se bate, făcînd întocmai după cum fac şi nebunii.

Al treilea fel de *Mătrăgună* e acela care se ţine şi-n grădină şi care se numeşte *Mătrăguna-vacilor*, fiindcă e bună pentru vaci, deoarece dîndu-se vacilor în nutreţ, laptele acestora e mai gros, şi au smîntînă şi unt mai mult.

Despre acest fel de *Mătrăgună* se crede că dacă se fură dintr-însa numai o frunză, atunci piere cu totul din grădină, în care a fost presădită.

Rădăcina acestei *Mătrăguni* e cu mult mai subţire decît cea a *Mătrăgunei de dragoste*, mai ales cînd prinde a creşte şi n-are numai două frunze, şi cînd înfloreşte. Iar floarea ei e roşie, şi în mijloc galbănă[23].

Acestea sunt toate datinile şi credinţele Românilor despre săparea, aducerea, presădirea prin grădini şi întrebuinţarea *Mătrăgunei* la farmece le *de dragoste* şi vrăjile *de ură*.

Pe lîngă cele înşirate pînă aice însă mai sunt încă şi-o mulţime de doine şi hore, cari asemenea arată cum se-ngrijesc, mai ales fetele, de *Mătrăguna* ce-o aduc şi-o presădesc prin grădinile lor şi cum se folosesc mai pe urmă de dînsa.

Aşa o doină din *Transilvania*, care ne arată cum o fată s-a îngrijit toată iarna de *Mătrăguna* ce-a ţinut-o sub pat şi tot nu i-a ajutat nemică ca să se poată mărita, după cum i-a fost dorinţa, sună precum urmează : *Mătrăgună dintre şetre, / Bine joacă două fete, / Dar nu joacă ca una, / Care-a rupt Mătrăguna. / Mătrăgună de sub pat / Toată iarna te-am udat / Şi tu nu m-ai măritat ; / Şi te-am udat cu vin dulce, / Tot am gîndit că m-oi duce / Mătrăgună, doamnă bună, / Mărită-mă-ntr-astă lună, / Că de nu m-ei mărita, / Eu tare m-oi supăra, / Şi în foc te-oi arunca, / Pe măicuţa oi lăsa / Şi de moarte m-oi găta !*[24]

Iar o variantă a acestei doine, tot din *Transilvania*, şi anume din Solnocul interior, sună astfel : *Magerană, Doamnă bună, / Mărită-mă-n astă lună, / De nu-n asta-n ceealaltă, / Că de mult sunt şi eu fată ! / Mătrăgună de sub pat, / Toată iarna te-am udat / Şi tu nu m-ai măritat. / Fire-ai foae blăstămată, / Să nu-nverzeşti înc-odată / Că nu m-ai făcut nevastă !*[25]

Am amintit mai sus că fetele, după ce-aduc şi presădesc *Mătrăguna* prin grădinile lor, ori de cîte ori se duc la joc sau la atare petrecere, iau şi cîte una sau mai multe frunze de *Mătrăgună* în sîn cu scop ca să fie jucate sau spre a vîra zizanie şi ură între doi inşi, cari se iubesc.

---

[21] Com. de dl. Mihai Bene.
[22] *Albina Cărpaţilor*, an IV Sibiu 1879—80, p. 243 nota 1.
[23] După spusa Românilor din Moisei, com. de dl. Vasile Dragoş.
[24] Iuliu Moldovan: *Cântece pop.* publ. în *Gazeta Transilvaniei*, an LI Braşov 1888 p. 121.
[25] Petru Mureşan. *Doine şi hore pop. din Solnocul interior în Transilvania* publ. în *Familia* an IX p. 255.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Această datină şi credinţă rezultă şi din următoarea chiuitură din Sabolciu în *Bihor* sau *Biharia: Mătrăgună dintre cepe, / Bine joacă două fete, / Dar nu joacă ca una / La care-i Mătrăguna !*[26]

Tot această datină şi credinţă se poate vedea încă şi din următoarea cimilitură din Selagiu: *Mătrăgună frumuşea, / Bine joacă mîndra mea, / Dar nime nu ştii de ea / Că are-n sîn Mătrăgună / Bate-o, Doamne, şi o tună !*[27]

Iar cum că fetele ce poartă *Mătrăgună* la sine, ar fi mai căutate şi mai jucate tocmai din cauza acestei plante, se vede din următoarea chiuitură, tot din Selagiu: *Cine joacă mai nainte / E nebun şi fără minte, / Joacă cu fata nebună / Înşălat cu Mătrăgună /*[28]

Scopul principal al celor mai multe fete, cari poartă *Mătrăgună* la sine, e de-a fărmeca cu dînsa pre feciori anume ca aceştia să le iubească, să le joace şi la urma urmelor ca să le iee de neveste.

De multe ori însă, pe lîngă *Mătrăgună*, după cum ne arată o doină din *Bucovina*, mai întrebuinţează ele şi alte obiecte. Iată şi doina respectivă: *De la deal de scurtătură / Şueră badea din gură. / Eu-l cunosc pe şuerat, / Că el este fărmecat. / Da cine l-o fărmecat ? / O nevastă cu bărbat, / Şepte fete din Birlad ! / Da cu ce l-au fărmecat ? // Cu-apă lină / Din fântână / Mătrăgună / De cea bună, // Şepte paie de la pat, / Cu trei peri de lup turbat !*[29]

Nu toate fetele însă poartă *Mătrăgună* la sine numai cu scopul de-a fărmeca, ci şi de-a face cu de-a sila pre feciori ca să le iubească şi să le iee de soţie. Iar în caz că aceştia, precauţi fiind, se feresc, atunci ele caută, tot cu ajutorul *Mătrăgunei*, de-a lua şi curma firul vieţii. Iată ce ne spune în privinţa aceasta o doină, din *Bucovina*, com. Mitocul-Dragomirnei: *Ce-am auzit, dragă, eu ? / Am auzit şi te ştiu / Că porţi mătrăgună-n brîu / Şi omori omul de viu !*[30]

Iar o altă doină, din *Transilvania*, în care o fată se plînge că nu l-a făcut pre iubitul ei *s-o iee de frică ca nevastă*, sună precum urmează: *Pare-mi rău, bădiţă, pare, / Pare-mă rău că nu ţi-am dat / Mătrăgună cu urzică / Să mă iei, bade, de frică. / Nici acuma nu-i tîrziu / Şi ţi-oi pune-o la colop*[31] */ Ca un fir de busuioc, / Şi ţi-oi pune-o la bertiţă / Ca un fir de tămîiţă, / Şi ţi-oi pune-o-n pălărie / Ca pe-o floare de scumpie*[32].

Datina şi credinţa aceasta e atît de răspîndită printre românii de pretutindene, încît nu o fată, care nu se ocupă cu asemenea *bosgoane*, face luător de seamă pre alesul inimei sale, zicîndu-i: *Măi bădiţă, bădişor, / Cînd îi mere într-alt sat / Nu-ţi lega murgu de gard / Nu-ntra-n casă nechiemat, / Nu bea păhar ne-nchinat, / Că deasupră-i băutură / Dedesuptu-i mătrăgună / Mătrăgună cu otravă / Ca să-ţi fie hîda dragă !*[33]

Fetele cari nu sunt în stare sau cărora nu le dă mîna a aduce şi a planta *Mătrăgună* prin grădinile lor de frica părinţilor, o cumpără de pe la o samă de vrăjitoare, mai ales de pe la ţigance, şi apoi o întrebuinţează ca şi pre cea adusă. Iată ce ne spune în privinţa aceasta o doină din *Bihor: Mătrăgună, mătrăgună. / Da oare de ce eşti bună ? / De te cumpără fetele / Pe făriná, pe paprică / Pe sama ta, mă Miculă, / Pe făriná, pe mălai / Pe sama ta, măi Mihai !*[34]

Multe fete, după cum am văzut, caută să facă pre feciorii pre cari şi-au pus ele ochii ca să le iee de neveste. Şi feciorii, în prima lor înbuimăcire de cap şi nebuneală, neştiind ce e cu dînşii şi ce fac, le iau. Dar mai pe urmă, după ce se desbuimăcesc de cap, după ce-şi vin în fire şi văd ce prostie mare au făcut, e vai şi amar de soţiile lor, cari s-au încumetat ca prin farmece şi vrăji să-i facă a le lua. Iată ce ne spune în privinţa aceasta o fată din Munţii Apuseni ai *Transilvaniei*, şi anume din comuna Buciumi-Poieni: *Tuturor lume li-i dragă, / Mie mi-i cerneală neagră; / Tuturor lumea li-i bună, / Dar mie mi-i mătrăgună; / Tuturor le pare bine / C-a picat răul pe mine. / Dar nu-i pasă nimănui / C-a picat pe pruncii lui / Şi n-are de ce-i părea / Că şi pe el a pica*[35].

---

[26] Avram Igna: *Chiuituri din com. Sabolciu în Bihor* publ. în *Familia* an XXXII Oradea-mare 1896, p. 416.
[27] Com. de dl. Mihai Bene.
[28] Com. de dl. Mihai Bene.
[29] Din Ciahor, distr. Cernăuţului, com. de dl. Al. Pridie, pe când era încă studinte.
[30] Din colecţia mea inedită.
[31] Colop = pălărie.
[32] Mariţi Neagoe: *Doine pop. din Ardeal* publ. în *Familia* an XXVI, p. 527.
[33] Mândrescu: *Literatura pop.* p. 69.
[34] Avram Igna: *Chiuituri din com. Sabolciu în Bihor*, publ. în *Familia* an XXXII, p. 428.
[35] Gr. Şima a lui Ion: *Cântece pop.* (din Bucium-Poieni) publ. în *Familia* an XIX p. 32.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În fine, merită a fi amintit și aceea că *Mătrăguna*, după cum se spune o doină tot din Munții Apuseni ai Transilvaniei, se pune de către unele neveste și-n scăldătorile copiilor celor mici anume ca aceștia să fie aleși și mai destinși decît sama lor. Iată și doina respectivă: *Frunză verde lemn crescut, / Măicuța, cînd m-a făcut, / Doamne, bine i-a părut. / Maica, de părere bună, / M-a scăldat în mătrăgună. / Leagănul de măgheran / Să mă legăn de măgan. / Dacă nu m-am legănat / Maica rău m-a blăstămat, / Să n-am Pași, să n-am Rusale, / Să le-ajung mergînd pe cale; / Să n-am Pași, să n-am Crăciun / Să le-ajung mergînd pe drum*[36].

Afară de celea ce s-au înșirat pînă aice, *Mătrăguna* servește românilor încă și ca medicament contra *frigurilor*, a *durerii de măsele*, a *sugelului*, a *beșicei*, a *lungoarei*, a *pelagrei*, a *junghiurilor*, precum și a altor boale.

În cazul acesta se sorocește cu pîne, cu sare și cu rachiu, și se aduce acasă cu cea mai mare curățenie, întocmai ca și pentru farmece.

Românii din *Bucovina*, cari au *friguri*, după ce o sapă sau o rup, se leagă cu dînsa la cap, și astfel de multe ori se vindecă; atîta e rău numai, că acest medicament, cam nebunește pre cei ce-l întrebuințează, dar nu după mult timp această neplăcere dispare[37]. [...]****

Româncele din *Moldova*, jud. Covurlui, întrebuințează rădăcina de *Mătrăgună* la vindecarea *pelagrei* precum și a altor maladii incurabile. Spre scopul acesta se fierbe o bucățică de rădăcină de *Mătrăgună* ca un fir de bob, 250 gr. de vin alb, Duminică sara. Luni dimineață bolnavul o bea toată, nu bea însă în ziua aceea apă, ci numai vin cald.

Pentru cei ce suferă de *junghiuri*, *Mătrăguna* cu care se vindecă acestea se descîntă astfel: *Bună dimineața, împărătească, / Doamnă mare! / Eu îți dau pîne, vin și sare, / Tu să-mi dai măriele, / Împărățiile / Și leacurile tale. / Eu îți dau ție miere și unt, / Tu să-mi dai leacurile / Și bunurile / De pe pămînt. / Cum te-am luat eu / Din pămîntul său, / Din tulpina ta, / Din rădăcina ta, / Așa să iei (cutăruia) / Lipitura, / Spărietura, / Bîntueala, / Amețeala, / Că N. nu te poate purta, / Nu te poate ținea, / Că este în apă botezat / Și cu vin amestecat. / N. dimineață s-a sculat / Pe cale, / Pe cărare / A apucat. / Cu o mulțime de șerpi în cale / S-a întîlnit / Cu gurile căscate, / Cu limbile tapoete; / Cu gura îl mușca, / Cu limba îl înțepa, / Toți șerpii / Pe trupul lui se-ncolăcia. / El s-a spăriat, / S-a înfiorat / De carne, de șale, de spinare / S-a-ncleștat / Puterea i-a luat. / El s-a văitat, / S-a tînguit, / Maica Precista l-a auzit, / La el s-a coborît, / De mîna dreaptă l-a luat, / În rîu la Iordan l-a botezat, / L-a curățit / Și cu leac l-a dăruit!*[44]

Cînd zace cineva de *boală grea*, i se dă ciai de *Mătrăgună*, cari ori îl omoară, ori îl însănătoșează, întocmai ca și maslul[45]. Se fierbe adică o bucățică mică de rădăcină de *Mătrăgună*, se face dintr-însa ciai și se dă de băut bolnavului, care înebunește. După trei zile trebue să-și vie în fire; atunci de nu va fi vindecat de boala ce o are, e o dovadă că nu se mai vindecă pe veci[46].

În Doftana de lîngă tîrgul Ocna, *Mătrăguna* se întrebuințează contra *durerii de picioare*, de *mîni* și de *șele*, apoi contra frigurilor precum și a altor boale. Cel ce are a săpa *Mătrăguna* spre scopul acesta se duce la dînsa cu o bucățică de pîne și cu una de sare și înainte de-a o săpa zice: *Mătrăgună, doamnă mare! / Eu te dăruesc cu pine și sare, / Iar tu lui N. leac să-i dăruiești / De durere de dânsele să-l mîntuești!*

După rostirea acestor cuvinte sapă *Mătrăguna* și în locul ei lasă pînea și sarea. Aducînd-o acasă o fierbe cu apă ne-ncepută într-o oală nouă. Înainte însă de-a se da omului să bee din apa cu *Mătrăgună*, îl leagă, pentru că înebunește. Bolnavul e spălat pe trup cu zama aceasta și i se dă de băut din trei linguriță, repețindu-sa aceasta de cîte trei ori pe zi în trei zile după olaltă.

Bolnavul nu are voe să mănînce în trei zile *ceapă* crudă; și nu are voe să bee rachiu în timp de șese săptămîni, iar lapte și alte mîncări dulci să nu mă-

---

[36] Gr. Sima a lui Ion: *Cântece pop. din Bucium-Poieni* publ. în *Familia*, an XIX, p. 293.
[37] Dat. Rom. din Poieni, dict. de S. P. Roșca.
**** Text eliminat de editor. Cuprinde reproducerea de către Simeon Florea Marian a *articolului* lui Mangiuca (vezi *prezentarea* studiului de față), cărula îi corespund în actuala redactare *notele* 38—43 (*n. ed.*).
[44] Gr. G. Tocilescu: *Materialuri folkloristice* vol. I. P. I. p. 586.
[45] Dat. Rom. din Moldova, jud. Tecuci, com. de dl. Tudor Pamfile.
[46] Dat. Rom. din Moldova, jud. Neamț, com. Gârcina, com. de dl. Artur Gorovei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nînce măcar patru săptămîni. Dacă după acest termen bolnavul scapă, e semn că a avut leac[47].

Cînd se-ntîmplă *ciuma de vite*, e timpul cel mai blăstămat pentru ţărani, căci contra acestei boale urîte şi primejdioase pentru vite leacurile băbeşti n-au nici o putere. Totuşi, ţăranii le dau de băut rachiu, păcură cu lapte şi *zamă de Mătrăgună*[48].

Tot cu *Mătrăgună* se afumă pentru *vânturile rele*, iar frunzele sale se întrebuinţează ca cataplasme la *abcese* şi contra *idrofobiei* la om şi la vite[49].

În fine, se zice că această plantă e bună şi de nutrement pentru vite şi mai ales pentru vacile mulgătoare, căci pre vacile cari o mănîncă, vrăjitoarele nu le pot strica, nici laptele nu le pot lua[50].

[47] Com. de dl. Artur Gorovei.
[48] M. Lupescu: *Medicina veterinară pop.* publ. în *Şezătoarea* vol. IV p. 124.
[49] Dr. N. Leon: *Ist. nat. med.* p. 50.
[50] Dat. şi cred. Rom. din ţinutul Dornei, com. de dl. P. Ursul.

## PAGINI DINTR-O CARTE ABANDONATĂ

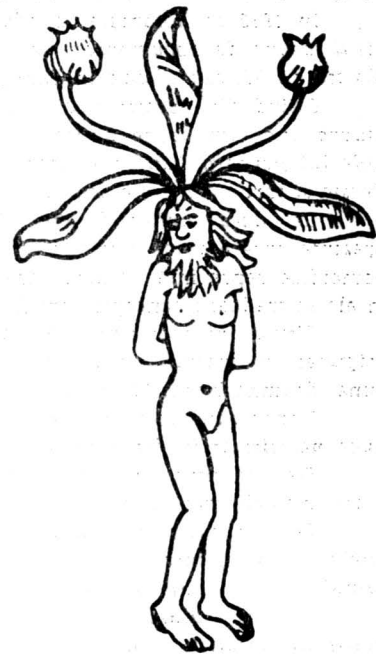
*Tipărind în ultimii ani peste 20 de inedite de-ale lui Mircea Eliade, credeam că, în afara încercărilor din adolescenţă şi tinereţe, încă nepublicate, timpul nu ne mai poate oferi surprize.*

*Iată că, reluînd cu atenţie manuscrisele şi textele dactilografiate păstrate în arhiva din ţară a scriitorului*[1] *am avut bucuria să descopăr circa 20 de pagini inedite, redactate în 1938 sau 1939.*

*Importanţa acestor pagini creşte prin aceea că ele fac parte dintr-o proiectată carte de folclor comparat şi mitologie, anunţată din 1937 :* «Două lucrări de apropiată apariţie — *La Mandragore* şi *Legenda Meşterului Manole* vor contribui, nădăjduim, la lămurirea acestor probleme, pe care le vom dezbate pe larg într-o carte de mari proporţii : *Symbole, Mythe, Culture*»[2].

*Cîţiva ani mai tîrziu şi-a propus să asocieze* Mătrăgunei *şi cercetările consacrate* arborelui cosmic *într-un volum intitulat* La Mandragore et l'Arbre cosmique.

*Aşa cum preciza în primul capitol din* Comentarii la Legenda Meşterului Manole, *ritualul culegerii mătrăgunei e o copie degradată a unui act iniţial :* «Lupta eroului pentru dobîndirea plantei vieţii, luptă care implică înfruntarea unui mare număr de primejdii (monstrul păzitor etc.). Primejdiile care ameninţă pe cel care îndrăzneşte să smulgă mătrăguna, n-ar fi decît imaginea degradată (căzută, adică, de la un nivel



Mandragora, gravură medievală

[1] Mulţumesc şi cu acest prilej Doamnei Corina Alexandrescu, sora scriitorului, care a păstrat cu pietate, timp de jumătate de veac, manuscrisele lui Mircea Eliade. În ultimul deceniu D-sa mi-a permis să cercetez aceste documente, să le transcriu şi să le xerografiez. De asemenea, ne-a dăruit cu generozitate unele texte eliadeşti. O rugăm să primească toată gratitudinea şi recunoştinţa noastră.
[2] Mircea Eliade, *Cosmologie şi alchimie babiloniană*, Editura Vremea, 1937, p. 11.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

metafizic la unul magic şi medicinal) a pericolului întîmpinat de erou (Ghilgameş, Herakles) în căutarea plantei vieţii, a arborelui miraculos etc.».

*Se ştie că orice* căutare *a unei valori absolute implică întîmpinarea unui nesfîrşit număr de obstacole, fie că această «valoare absolută», cum i-am spus, e formulată :* «pisc, iarba sau arborele vieţii, potirul Sfîntului Graal etc.»[3].

Mătrăguna *a fost una dintre temele prezente în preocupările viitorului savant timp de peste şase decenii.*

*Cartea lui I.A. Candrea* Iarba fiarelor, *conţinînd două capitole referitoare la legendele mătrăgunei la popoarele europene, a apărut iniţial în 1923 în* Adevărul literar şi artistic. *Elevul de liceu Mircea Eliade a citit cu atenţie şi a decupat cu grijă aceste articole. Imediat după aceea a început să adune material faptic pe care să-l claseze şi să-l comenteze. Anii şederii în India (1928—1931) i-au oferit posibilitatea să aibă acces la noi surse documentare. Unele concluzii le-a încredinţat tiparului într-un studiu de specialitate :* Cunoştinţele botanice în Vechea Indie (Buletinul Societăţii de Ştiinţe din Cluj, *octombrie 1931, tom. VI, p. 221—237) :*

*În* Jurnal, *memorialistul îşi aminteşte după amiezile petrecute în «Imperial Library» din Calcutta (în 1930) citind şi transcriind sute de pagini din studiile lui Berthold Laufer, deoarece ştia că* Sino-Iranica *şi colecţia revistei* T'oung Peo *nu existau în bibliotecile din România.*

*În 1933 se hotărăşte să aducă anumite completări studiului lui Candrea, ale cărui lacune de documentare le menţionează neostentativ ; cele două foiletoane publicate de Mircea Eliade în* Cuvîntul *se remarcă în primul rînd prin erudiţie*[4].

*Citind din autorii clasici Aristot, Teophrast, Xenophon, şi Plinius, se opreşte asupra unor amănunte pitoreşti, pentru ca apoi să prezinte în mod sistematic studiile lui Bernard Laufer. Cititorul român ia cunoştinţă de cîteva legende din China, Persia şi ţările orientale din jurul Mediteranei.*

*Cel de-al doilea foileton îşi propune, după însăşi mărturia autorului, să prezinte interesanta istorie a mătrăgunei.* «În general, legendele plantelor antropomorfice reprezintă această caracteristică : ele cuprind istoria spirituală a omului, în ele se trădează concepţia omului despre sine, despre cosmos şi despre zei».

*Cîţiva ani mai tîrziu, Eliade publică patru studii consacrate mitologiei mătrăgunei în spaţiul românesc :* Cultul mătrăgunei, Culegerea mătrăgunei, Mătrăgună, doamnă bună, Mătrăguna în România[5].

*Importanţa acordată de autor acestor studii reiese din faptul că le va traduce neîntîrziat în franţuzeşte, publicîndu-le în primul număr din* Zalmoxis *(1939).*

*Ele constituie, împreună cu cele două foiletoane din* Cuvîntul, *uşor remaniate, primele trei capitole din proiectata carte* La Mandragore.

*Textele publicate iniţial în* Universul literar *au devenit accesibile cititorului zilelor noastre, întrucît au fost reproduse întocmai în capitolul al VII-lea al volumului* De la Zalmoxis la Genghis Han, *sub titlul* Cultul mătrăgunei în România.

*Cartea, tradusă, după cum se ştie, în peste 20 de limbi, oferă cercetătorilor europeni, asiatici şi americani un bogat material folcloric românesc, folosind o vastă bibliografie şi notînd cu acribie nu numai titlul surselor materialului folcloric, ci şi pe cel al culegătorului, vîrsta etc. Ritualul culegerii şi puterea miraculoasă a mătrăgunei sînt urmărite în creaţiile folclorice culese din diferitele părţi ale ţării.*

---

[3] **Mircea Eliade**, *Comentarii la Legenda Meşterului Manole*, Editura Publicom, 1943; p. 12.
[4] ***Mătrăguna***, în ***Cuvîntul***, 1933, noiembrie, p. 1 şi *Legenda mătrăgunei. Note şi bibliografie*, în ***Cuvîntul***, **1933**, noiembrie 25, p. 1.
[5] Vezi *Universul literar*, an XXXVII (1939), iulie 1, 8 15 şi 22, nr. 26, 27, 28, 29, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Eliade nu uită să sublinieze caracterul specific românesc al acestei legende, în comparaţie cu cele din Europa nordică, cu cele germanice şi din Orient. Studiul se încheie cu cîteva concluzii sintetizate în şapte puncte privitoare la această plantă erotică cu virtuţi magice,* «iarbă a vieţii şi a morţii».

*Particularităţile specifice ale unei lucrări de folclor comparat le vom întîlni într-o măsură mai mare în studiul* La Mandragore et les mythes de la «naissance miraculeuse»[6].

*Structurat pe cinci părţi* (Orientul modern, Lumea arabă, China, Crearea plantelor *şi* Moartea violentă) *eruditul studiu are aproape 200 de trimiteri.*

*Pentru prima oară în istoria spiritualităţii româneşti prestigioşilor savanţi Frazer, Dumézil, Przyluski, li se alătură învăţaţii români: Lazăr Şeineanu, Petru Caraman, N. Cartojan sau culegătorii de folclor: G. Dem. Teodorescu, Tudor Pamfile, E. Voronca. Cutare vers din* Mahābhārata *este pus alături de o poveste românească recent culeasă dintr-o regiune arhaică (Vrancea). Paralel se citează versuri din folclorul românesc, fragmente din* Întrebări şi răspunsuri — *compilaţie de motive apocrife tradusă din slova veche înainte de secolul al XVII-lea.*

*Textul pe care-l încredinţăm* Revistei de istorie şi teorie literară *este tradus în limba franceză probabil de autor. Primele patru pagini constituie începutul capitolului al IV-lea din proiectata lucrare (următoarele 39 de pagini + 6 pagini de note au fost reproduse întocmai în* Zalmoxis, *III).*

*Complet inedit e capitolul V cuprinzînd 15 pagini dactilografiate, cu foarte puţine corecturi.*

*Ce s-a mai întîmplat în jumătatea de veac care a trecut de cînd aceste pagini au fost zămislite?*

*Puterile magice ale mătrăgunei l-au obsedat pe scriitor lăsînd unele urme şi în beletristică. În* Strada Mîntuleasa, *de pildă, Oana se opreşte la un moment dat la marginea unui luminiş, goală, îngenunche şi începe să cînte murmurînd:* «Mătrăgună, Doamnă bună, / Mărită-mă într-o lună...».

*Meditînd cu melancolie pe marginea dictonului* Habent sua fata libelli *Eliade conchidea în* Jurnal, *la 14 octombrie 1972, că aceasta se potriveşte cel mai bine cărţii sale despre* Mătrăgună: «După atîţia ani de cercetări, planul iniţial fusese radical modificat. Dacă aş fi folosit toate materialele adunate, ar fi trebuit să scriu două volume. M-am felicitat mai tîrziu pentru decizia pe care am luat-o îndată ce am ajuns la Paris: de a renunţa *definitiv* la *Essai sur la formation des légendes,* aşa cum a trebuit să renunţ la atîtea alte lucrări începute între 1938 şi 1941 (Anthropocosmos, Simbolismul labirintului şi riturile iniţiatice, La physique et la métaphysique de l'orgie etc.»[7]. *Descoperirea acestor pagini inedite ne face să dăm dreptate arhi-cunoscutului adagiu:* Cărţile îşi au soarta lor!

*Mătrăguna este prezentă şi în ultima carte antumă a lui Eliade, unde figurează studiul redactat în 1972:* Gayomart, Adam et la Mandragore[8]. *Această cercetare valorifică bibliografia ultimelor decenii şi face noi asociaţii surprinzătoare şi fascinante.*

*Paginile pe care le prezentăm aici trebuie privite ca o parte integrantă din ansamblul studiului consacrat* Mătrăgunei. *În acest sens, ele constituie un argument în plus spre a-l considera pe Mircea Eliade, alături de Georges Dumézil, drept o autoritate de necontestat în domeniul mitologiei comparate, adept al interdisciplinarităţii în studiul istoriei religiilor.*

Mircea HANDOCA

[6] **Vezi *Zalmoxis*** III (1940—1942) p. 3—38.
[7] **Mircea Eliade,** *Fragments d'un Journal,* II (1970—1978) Ed. Gallimard, 1981, p. 88—89.
[8] **Mircea Eliade,** *Briser le toit de la Maison,* Ed. Gallimard, 1986, p. 217—231.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Mircea Eliade*

# LA MANDRAGORE ET L'ARBRE COSMIQUE

## Chapitre IV: LE MOYEN AGE

Le Moyen Âge a repris, les enrichissant d'éléments neufs, les légendes qui pendant toute l'antiquité avaient cristalisé autour de la mandragore. Mais la «mandragore» des écrits du Moyen Âge n'est nullement la mandragore réelle, plante inconnue au delà des Alpes. On n'attendra pas de cette étude une identification d'espèce botanique précise. Comme on l'a déja pu constater dans les précédents chapitres, comme on pourra le vérifier dans les pages qui suivent, la «mandragore» est une notion mythique, qui, en des régions comme à des époques différentes s'identifie successivement à d'innombrables espèces botaniques. Tout naturellement le Moyen Âge s'est laissé attirer par l'aspect mythique et les vertus magiques de la mandragore. Les descriptions de la plante, ses valences pharmaceutiques — telles qu'on les peut retrouver dans les écrits des auteurs classiques — ont rencontré, même dans les milieux savants du Moyen Âge, un accueil moins empressé que les légendes sur l'origine merveilleuse et sur le «drame» de la mandragore, — croyances pour une bonne part elles aussi d'origine ancienne. A peine suggéré chez les auteurs grecs et romains, l'anthropomorphisme de la mandragore — non moins que ses vertus magiques et fertilisatrices — frappèrent fortement l'imagination du Moyen Âge. Aussi les botanistes de la Renaissance devaient-ils être les premiers — nous l'avons vu plus haut — à «isoler» la plante réelle de la légende, reprenant et amplifiant les critères objectifs, scientifiques, de quelques uns des auteurs anciens.

Dans un glosaire de Dioscoride, du IX-e siècle (Ms. Reichenauer, p. 86), on lit: «*Mandragorae fructus similis pomi in illa herba nascuntur et habent duorum sexum masculinum et femininum et in radicibus astendit similitudinem femine at est fertilis et dicitur qui eam eradicat non posse vivere*»[1]. Schlosser cite des passages[2] tirés de quelques herbiers anciens et qui traitent des origines du «*Galgenmännlein*»: on y trouve que la plante, qui mystérieusement poussait au pied d'une potence, était hermaphrodite. Le détail nous semble avoir son importance: il précise la valeur mythique de la mandragore. L'anthropomorphisme de la plante — lui même attribut d'exception — se trouve ainsi renforcé dans sa qualité de mythe. Comme tout «homme primordial», celui qui si étrangement vient à la vie devait nécessairement être hermaphrodite. Cet «homme» évidemment n'appartient pas à l'espèce commune. Il est non «né», mais «créé». Son apparition n'est pas l'aboutissement d'une série de faits «continus», elle est spontanée, «premordiale», comme fut la «création» de l'homme. La logique du «fantastique» vérifie là encore sa cohérence. Et, dans les pages qui suivent, il nous sera permis de revenir sur le motif mythique de la génération d'hommes ou de plantes au partir du germe ou de sang d'un héros ou d'un dieu crucifié. Relevons fugitivement ce fait que jamais l'élément fantastique assimilé à une légende — l'antrhopomorphisme dans le cas de la mandragore ne se maintient dans un isolement stérile; il s'intègre spontanément dans un schema mythique plus vaste, modifiant et transfigurant ainsi la légende.

Albert-le-Grand explique le nom de la mandragore par sa ressemblance avec l'homme: «*mandragora vocatur, quod sonat hominis imago*»[3]. St. Hildegard (Physica, I, 52) l'appelle *dolo*[4]: «*Dolo (stignus) in terra et in locco, ubi crescit, diabolica suggestis aliquam partem et communionem artis suae habet*». Cette force diabolique que, par la seule présence, la mandragore fait naître, Mattioli (Kräuterbuch, 1586, p. 376 b)[5], au XVI-e siècle, la confirme. L'idée s'en retrouve, nous l'avons vu, à l'époque moderne, dans les croyances du peuple anglais[6].

---

[1] A. T. Starck, *Der Alraun*, p. 29; A. Schlosser, *Die Sage vom Galgenmänlein*, p. 17—18. Le texte a d'abord été cité par Perger, *Ueber den Alraun*, Wiener Altert.-Verein, Vienne, 1861, p. 261.

[2] *Op. cit.*, p. 124.

[3] Starck, *op. cit.*, p. 32. Cette explication du nom avait déjà été tentée par les anciens.

[4] L'originie de la mandragore selon St. Hildegard, dans A. Franz, *Die kirchlichen Benediktionen* (Fribourg, 1909), vol. I, p. 420. Voir aussi H. Marzell, *Unsere Heilpflanzen*, p. 162; Starck, *op. cit.*, p. 28.

[5] Marzell, *op. cit.*, p. 162.

[6] Les noms arabes de la mandragore sont, en cela, significatifs: *toffâh-el-jenn* («la pomme des esprits»), *siraj-el-kotrob* («la lampe des esprits»), *l'ba* et *beid-el-jinn* («oeufs des esprits»).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Philippe de Thaun, dans son *Bestiaire* (XII-e siècle), raconte que l'éléphant n'approcha point de sa femelle qu'il n'eût trouvé, aux environs du Paradis, la plante merveilleuse[7]. La tradition de cette légende d'ailleurs se retrouve dans le *Trésor* de Brunetto Latino. «*Chaque mâle a sa femelle qu'il ne quitte jamais, et le veuvage est perpétuel chez eux. Encore n'éprouvent-ils d'émotion sexuelle qu'après avoir mangé de la mandragore, qui croit près du Paradis terrestre.*[7] L'anecdote a son origine sous une forme plus simple assurément, dans le *Physiologue* (ch. IV): «*La femelle cherche la plante qu'on nomme mandragore, et en mange; aussitôt elle s'embrasse et, allant vers le male, lui donne la plante; il en mange et aussitôt s'embrasse et cohabite avec la femelle*»[8]. Philippe de Thaun insiste sur la qualité magique de la mandragore, qu'il fait pousser aux environs du Paradis, dans une zone sacrée, appartenant à une géographie de mythe. La plante, aphrodisiaque et fertilisatrice, y acquiert les attributs de l'«*herbe de vie*», dont elle fut jadis, sans doute, l'image réduite et «profane». Aussi, et malgré que le *Bestiaire* de Philippe de Thaun soit de 10 siècles environ postérieur au *Physilogue*, une conception archaïque de la mandragore s'y retrouve-t-elle, où la plante n'apparaît pas comme une herbe simplement aphrodisiaque et fertilisatrice, mais surtout comme une copie altérée et reduite de l'«*herbe de vie*».

Quant aux vertus réjuvénératives de la mandragore, nombre de vieilles sources germaniques[9] en soulignenent l'importance. La croyance d'ailleurs s'en est conservée jusqu'à nos jours dans le folklore européen. Le pouvoir de rendre la jeunesse est un prochain chapitre le montrera longuement, attribut de l'«*herbe de vie*». Au Moyen Âge, la mandragore, de l'image originelle de l'«*herbe de vie*», garde encore quelques traits, — traits qui se retrouvent à peine dans les écrits des auteurs anciens, car ceux-ci généralement exprimaient l'opinion «critique» de la classe «cultivée».

Il est intéressant d'autre part de citer certain texte de Léo l'Africain (fin du livre IX), reproduit par Ascherson[10], et qui traite de la racine *surnag*, singulièrement ressemblente, dans ses vertus aphrodisiaques, à la mandragore. «*Est quoque et hoc radicis genus in Athlantis Occidentalibus locis proveniens, cui vires inesse ajunt earun regionem incolae, membrum virile tum confortandi, tum qui ea in electuaris utatur, coitum augendi. Affirmatur quoque si casu radici immeiere quemquam contingat, subito membrum erigi. Non praetermissurus sum hoc loco, quae communi sententia omnes Athlantis incolae afferunt, plurimas puellas ex earum numero, quae animalia per eos montes pascunt, virginitatem alia occasione non amisisse, quam quod urinam supra hanc radicem emisissent: quibus ego joco respondebam, me probare quidquid de ejus radicis occulta virtute eventus comprobasset. Adjebant quoque, inveniri nonnullas, quae adeo infectae essent, ut non modo virginitatis florem amittere facerent, sed corpus universum quoque turgere*[11]. L'on retrouve dans ce passage, évidentes, quelques unes des vertus de la mandragore: 1) ses propriétés aphrodisiaques; 2) l'étroite et secrète relation entre la plante et la femme, la virginité, etc...[12].

[7] Starck, *op. cit.*, p. 48, n. 1.

[7'] Ch. Langlois, *La connaissance de la nature et du monde au moyen âge* (Paris, 1911),

[8] Epiphanius, *Opera* (éd. Migh., Paris, 1858), vol. III, col. 521. Ce motif est sans nul doute oriental. Les propriétés aphrodisiaques de la mandragore étaient connues, comme nous le pourrons voir bientôt, aux autres grecs et latins. Ce détail néanmoins, l'histoire de l'éléphant, ne se retrouve dans nul autre texte grec, malgré que le *Physiologue* soit dans sa plus grande partie composée d'un matériel hétérogène, emprunté à des sources innombrables. Cf. Francesco Sbordone, *Ricerche sulle fronti e sulla composizione del PHYSIOLOGUS greco* (Naples, 1936), p. 55; D. Russo, *Studii şi Critice (Études et Critiques)*, Bucarest, 1910, pp. 23 sqq. Une version roumaine (XVIII-e siècle) du *Physiologue* a été republiée par Gaster dans *Studies and Texts* (vol. II, Londres, 1925—1928), p. 1134—1166.

[9] Rendel Harris, *The Ascent of Olympus*, Manchester, 1917, p. 124.

[10] Voir Felix v. Luschau, Ascherson, R. Beyer, *Sechs Mandragora-Wurzeln (Zeitschrift für Ethnologie*, 1891, p. 726 sqq), p. 735, en note.

[11] L'on devine dans ce fragment l'attitude sceptique et quelque peu ironique de Leo l'Africain (1443—1530), attitude que l'on retrouve d'ailleurs, nous l'avons vu, dans la plupart des écrits de la Renaissance. Pour les anciennes légendes germaniques sur les plantes, v. Aug. Wünsche, *Die Pflanzenfabel in der Weltlitteratur* (Leipzig, 1905).

[12] D'autres notes sur la mandragore au Moyen Âge (Isidor de Séville etc...), dans Starck, *op. cit.*, pp. 24 sqq.

## Chapitre V

§ 1. La mandragore se définit comme une plante par excellence méditérranéenne: elle vit surtout en Grèce, en Italie. L'étymologie de son nom demeure ignorée[1]. L'on a affirmé que le terme serait d'origine carienne, mais rien n'est moins certain[2]. Et la dérivation à partir du

[1] Steier, ds. Pauly-Wissowa *Real-Encyclopädie*, t. XIV, col. 1028. P. de Lagarde croit que le nom dérive du persan *mardum-giâ*, «*homme-plante*», ou de *Mihregia*, «*herbe de Mithra*», — mais ceci n'est qu'hypothèse.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nom d'un médecin carien Mandros ou Mariandros paraît bien peu probable[3]. Ce qui par contre semble assuré, c'est que l'origine de ce nom n'est point grecque[4]. Thompson propose depuis peu une éthymologie mésopotamienne: *mandragor* s'expliquerait par NAMTAR. ILA, nom assyrien de la plante[4].

Quant à la description de celle-ci, la meilleure qui nous ait été transmise reste celle de Dioscoride[5], qui reconnaît trois espèces: *Mandragora vernalis* Bert. (*M. officinarum*, L., Vir.), qui porte précocement des fleurs vert-jaune; *Mandragora autumnalis*, qui fleurit à l'automne et dont les fleurs sont violettes; *Mandragora microscarpa* (Bert.), variété de *M. autumnalis*.

Celle-ci, qui porte encore nom de *Hiridoxias*, Dioscoride la décrit comme mandragore «femelle». C'est une plante sombre, aux petites feuilles étroites; elle dégage une odeur désagréable et forte. Les feuilles poussent s'étalant sur le sol. Le fruit que l'on aperçoit parmi les feuilles, est jaune; il a la taille du fruit d'alisier; son odeur est agréable. La semence qu'il renferme ressemble aux pépins de poire. Les racines de la plante, aux ramifications nombreuses, sont noires ou rouges à l'extérieur, blanches en dedans.

La mandragore «mâle» (*M. vernalis*), ou le morion, est de couleur claire. Les feuilles, grandes, blanches, lisses, sont plus larges que celles de l'espèce *autumnalis*. Le fruit, jaune comme le précédent, atteint une grosseur double; son odeur, quoique forte, demeure agréable; les bergers qui le mangent, sont pris de sommeil. La racine, très proche par la forme de celle de l'espèce «femelle», est entièrement blanche[6].

Théophraste[7] décrit comme *mandragora* une plante à tige, portant des fruits noirs qui poussent en grappe et dont le suc ressemble au vin. Il est clair que la plante n'est pas la même dont parle Dioscoride. Théophraste sans doute songe à l'*Atropa Belladona*[8].: celle-ci en effet, et de nos jours encore, croît en Grèce; c'est d'ailleurs la seule «mandragore» connue en Roumanie et dans les pays voisins. Cependant, dans ses indications sur le rituel du déracinemant et de la conservation de la plante, Théophraste ne parle nullement d'*Atropa Belladona*, mais bien de *mandragora*. Steier justement considère qu'il n'y a point là de confusion, mais que *mandragora* devait être appélation commune à plusieurs plantes narcotiques.

Chez les anciens, la mandragore cumulait des vertus innombrables, de magie, de médecine, aphrodisiaques. Recherchée avec une égale ferveur par la sorcière, le médecin et l'herboriste, elle était pour tous plante exceptionnelle, car mieux que toute herbe d'emploi magique ou pharmaceutique elle réalisait le type idéal de l'*«herbe de vie»*. En médecine c'était, ou peu s'en faut, la panacée universelle: l'on célébrait surtout ses qualités soporifiques et narcotiques, son efficace contre les maladies des femmes. Le fait n'est pas dépourvu d'une particulière signification, que l'on recommandait la mandragore comme l'antidot le plus sûr aux insomnies, à la mélancolie chronique avec tendance au suicide. C'était une plante qui donne sommeil, apaise les douleurs des opérations, porte chance en amour, agit sur la vie intérieure et organique des femmes. Ces vertus — malgré que devenus du domaine de la médecine pragmatique et de la pharmacopée — ne descendraient-elles point de la croyance en un prototype idéal, en une herbe miraculeuse semblable à celle que tant de mythologies exaltent?

Dioscoride[9], comme Pline[10], souligne les vertus narcotiques de la mandragore: on la peut administrer mélangée au vin, mais toujours prudemment[11]. Aussi le suc de la mandragore

---

L'on construit d'autres éthymologies, aussi dénuées de fondement, à partir des termes sanscrits: *maud*, «joie», *mautasana*, «sommeil», «vie», *mandra*, «plaisir», *mantara*, «arbre-paradis», *agru*, «non-marié», «violent», «passioné». Cf. G. Elliot-Smith, *The Evolution of the Dragon* (Manchester, 1918), pp. 203 sqq.

[2] Gruppe, *Griechische Mythologie*, II, 852.

[3] Letronne, *Oeuvres*, III, p. 45 — cf. Steier, *op. cit.*, col. 1028.

[4] Boisacq, *Dictionnaire éthymologique*, p. 607; O. Schrader, *Real lexicon der indogermanischen Altertumskunde*, pp. 35 sqq; Steier, *loc. cit.*

[4'] P. Campbell Thompson, *The Assyrian Herbal* (London, 1924), p. 187—189.

[5] *Materia medica*, IV, 75; en plus bref, Pline, *Nat. Hist.* XXV, 145—150.

[6] Nous avons suivi la description de Dioscoride. Pline. *Nat. Hist.*, XXV, 147, en connaît deux espèces: *«candidus, qui et mas niger, qui femina existimatur»*.

[7] *Historia Plantarum*, VI, 2, 9.

[8] Fraas, *Synops. plant. flora class.*, p. 167, cité par Steier, *loc. cit.*, col. 1030. Cf. Starck, *Der Alraun*, p. 13.

[9] *Mat. med.*, IV, 75.

[10] *Nat. Hist.* XXV, 149; Alex. Trall, II, 29; Steier, col. 1032.

[11] Discordie, *Simpl.*, I, 12; Théophraste, *Hist. Plant.*, IX, 9, 1. *Caus plant.*, VI, 4, 5; Xénophon, *Symp.*, II, 24; Platon, *Rep.*, 488 C; Demosthenes, *Philip.*, IV, 6; Aristot, *De Somn.*, III, *Athen.* XI, 504 C ; Macrobius, *Sat.*, VII, 6, 7; Pline, *Nat. Hist.*, XXV, 150: *vis somnifica*; Celse, V, 25; Philo, *De Vita Contempl.*, V, etc. . . Pultarque, *Mor.*, 15 F, croit que la mandragore, losqu'elle pousse dans le voisinage de la vigne, agit si puissament sur celle-ci que le vin que l'on en tire fait tomber dans un sommeil profond. Cf. Steier, col. 1032.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

servait-il dans tout le monde ancien d'anesthétique[12]. Celui qui prend du *morion*, nous dit Dioscoride, s'endort sur le champ, et ce sommeil, léthargique, dure 3-4 heures; une opération, pendant ce temps, sera supportée aisément[13]. Randolphe[14] suit l'emploi comme narcotique de la mandragore dans toute la littérature médicale, jusqu'au XVII-e siècle. Toujours concernant les vertus narcotiques de la mandragore, Frontin[15] rapporte l'anecdote célèbre selon laquelle le général carthaginois Maharbal captura toute une armée de rebelles africains à qui il avait faire boire du vin où des racines de mandragore avait été mises. En doses importantes, la mandragore devenait fatale; aussi l'employait-on comme poison[16]. L'on connaissait également les armes empoisonnées à la mandragore[17]. Nous avons déjà mentionné qu'elle était remède efficace à la mélancolie; mais les médecins du monde ancien savaient qu'aussi elle rend fou qui la prend en doses trop importantes. Et le traité *De hominum loci* — jadis attribué à Hyppocrate, mais qui ne saurait être postérieur au III-e siècle a.J.C. — recommande que l'on administre *«moins qu'il ne faut pour risquer de provoquer la folie»*[18].

La médecine des anciens utilisait toutes les parties de la plante. Celle-ci servait comme calmant[19], contre les enflures et les abcès[20], contre les inflammations[21] et les douleurs des membres[22]. Les racines étaient utiles pour combattre l'érysipèle et la podagre (ignis sacer)[24], pour régulariser les règles, pour apaiser les douleurs de l'acouchement[25]. La racine de la mandragore, dans de l'eau, guérissait tumeurs et enflures adipeuses[26]. Le rôle le plus important de la plante demeure cependant la part, grande, qu'elle avait dans le traitement des maladies des femmes. Ses semences nettoyaient les jeunes mères; elles étaient essentielles pour provoquer les règles[27]. L'importance de la mandragore dans la gynécologie ancienne n'a d'égale que celle de la bryone[28] et de l'artémise[29] — plantes d'ailleurs dont les légendes, en maintes régions d'Europe, se sont confondues avec celles de la mandragore.

§ 2. Dans tout le monde ancien la mandragore était, nous l'avons dit plus haut, la plante aphrodisiaque par excellence. Ses racines surtout servaient à la préparation des philtres d'amour[1]. Sa magie érotique ne se limite point aux humains. La «puissance» qu'enferme la mandragore, de vertu aphrodisiaque et fértilisatrice, agit sur tout être vivant. Le *Physiologue* grec[2] rapporte l'anecdote — reprise par les *Bestiaires* du Moyen Âge — de la femelle d'éléphant qui, pour avoir mangé de la mandragore, s'en va, poussée par le désir, à la recherche du mâle.

Les médecins avaient emprunté la mandragore aux sorciers et aux herboristes. Le seul pouvoir de donner amour et fécondité faisait d'elle une des «puissances» sacrées; en elle étaient

---

[12] Dioscoride, *Mat. Med.*, V, 71; Pline, Nat. Hist, XIV, 111.

[13] Dioscoride, IV, 75, 7.

[14] *The Mandragora of the ancients in folklore and medicine.* («Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences»), vol. XII, Jan. 1950, pp. 485—537), p. 516 sqq, auteurs du moyen âge et de la Renaissance. A la page 527, Randolphe cite les opinios du Dr. B. W. Richardson, qui, se servant de la formule des anciens, a preparé une solution narcotique qui s'est révélée excellente.

[15] *Stratag.*, II, 5, 12. Un récit identique, mais qui a pour personnages César et des brigands de mer, se trouve dans Polyaen, *Strat.*, VIII, 231, cf. Steier, col. 1033. Procope, *De bello Gothico* II, 11, relate la même aventure, l'attribuant aux Witiges; voir L. Lewin, *Die Gifte in der Weltgeschichte* (Berlin, 1920), p. 528—529. Cette anectode d'ailleurs a été attribué à nombre d'autres généraux célebres de l'antiquité; Randolphe, *op. cit.*, pp. 509—512.

[16] Théophraste, *Caus, plant.* VI, 4, 5; Apuleius, *Metam.* 10, 11.

[17] Lewin, *Die Gifte*, p. 573.

[18] Cité par Randolphe, p. 500, cf, autres réferences, *ibid.*, p. 501.

[19] Gallen, XII, p. 67 K; Steier, col. 1034.

[20] Théophraste, *Hist. Plant*, IX, 9, 1; Dioscoride, *Mat. Medica*, IV, 75, 4.

[21] Dioscoride, *ibid.*; Pline, XXV, 147; Hyppocrate, III, 338; Celse, VI, 6, 1; cf. Steier, *loc. cit.*

[22] Pline, XXVI, 104 sq.

[23] Théophraste, *Hist. pl.* IX, 9, 1; Dioscoride; IV, 75; Pline, XXV, 104; XXVI, 121; Hyppocrate, II, 739, etc. Steier, *ibid.* Randolph, *op. cit.*, p. 507.

[24] Pline, XXVI, 121.

[25] Dioscoride, IV, 75; Pline, XXVI, 156.

[26] Pline, XXVI, 24, 93. Elle servait également contre les maux de dents, Celse, VI, 9, et les morsures de serpent, Pline, XXV, 150.

[27] Dioscoride, IV, 75; Pline, XXVI, 156.

[28] Cf. Heinrich Marzell, *Unsere Heilphlanzen* (Freiburg im Breisgau), p. 197 sq.

[29] Dioscoride, *Mat. Med.*, III, 113 et Pline, *Nat. Hist.* XXV, 73. Gallenos et Hyppocrate connaissent aussi l'emploi de l'artemise en gynécologie et pour combattre les maladies des femmes; mais il ne s'agit pas là de l'*Artemisia vulgaris*, mais, plus probablement, d'une espèce fort proche *(Artemisia compestris, arborescens martitima* ou *judaica)*. Cf. Marzell, op. cit., p. 222 sq.

[1] Dioscoride, IV, 75; Théophraste, *Hist. Plant.* IX, 9, 1. Autres références ds Randolphe, *op. cit.*, p. 501.

[2] Chp. IV. Cf. F. Sbordore, *Ricere sulle fronti e sulla compositione del Physiologus greco* (Naples, 1936, p. . .).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la réalité, la force, la vie. Elle poussait d'ailleurs dans le jardin d'Hécate[3]; d'où la place si large qu'elle tient dans sa magie[4]. La cueillette de la mandragore se faisait — nous l'avons vu — chez les anciens, come elle se fait encore de nos jours, selon un véritable rituel. «*Autour de la mandragore*, écrit Théophraste, *avec une épée l'on fait trois cercles, puis on bêche, regardant vers l'Occident. Une seconde personne doit danser autour de la plante et prononcer de nombreuses formules aphrodisiaques*[5]». Pline transmet la même tradition, précisant que le bêcheur doit éviter d'être placé face au vent[6]. Autre détail que Théophraste signale, la mandragore, avant qu'on la déracine doit être par deux fois frappé avec l'épée[7].

Ce rituel ne comporte pas la cérémonie connue du chien. Au V-e siècle ap. J. C. seulement dans un codex Dioscoride, paraît le dessin célèbre représentant Heuresis, déesse de l'invention, qui offre à Dioscoride la Mandragore et tient au bout d'une corde un chien mort[8]. Il semble cependant probable que dès la fin de l'antiquité l'on se servait du chien pour arracher la mandragore. Là encore, le phénomène s'est produit de l'assimilation de légendes appartenant à des plantes autres, que nous avons maintes fois reconnu dans les croyances modernes. Aelien en effet parle d'une plante du nom d'*aglaophotis* («lumière brillante») ou *cynospastos* («*déracinée par un chien*»), qui brille la nuit et se cache le jour, fuyant la lumière du soleil[9]. L'affirmation d'Aelien est significative, qu'on rend au chien les honneurs communément réservées aux humains. Les racines de cette plante servent contre l'épilepsie. Précisons que pour les anciens celle-ci était maladie provoquée par la lune[10]; et la plante qui brille dans les ténèbres et se cache du soleil en devait être tout naturellement le remède. L'*aglaophotis* donc est consacrée à la lune et peut agir sur les influences néfastes de celle-ci; de là aussi sa relation avec le chien, bête sélénique par excellence. Pline[11] écrit qu'*aglophotis* croît en Arabie Orientale: des *mages* s'en servent pour conjurer les dieux. Mais le nom se retrouve plusieurs fois dans la nomenclature des plantes connues du monde ancien[12].

L'historien Joseph Flavius conte nombre de choses merveilleuses sur la plate *baaras*, qui croît en Arabie, brille la nuit et fuit l'home[13]. L'historien byzantin Cédrémus rpporte une histoire analogue au sujet de l'herbe *battaritis*, qui pousse en Phénicie, près de Césarée de Phillippe[14]. Ce détail, commun à l'herba *baaras* et à l'aglaophotis, qu'elles fuient l'homme et sont difficiles à saisir, les situent dans la catégorie des plantes miraculeuses, qui sans nul doute se rattachent à un prototype mythologique. Le moyen de les obtenir que transmet Josèphe — l'arroser d'urine de femme ou de sang provenant de la menstruation — tient de la magie[15]. D'ailleurs, lorsque déjà il posséde la plante, l'herboriste met grand soin à l'isoler, l'enfermant dans des cercles magiques, afin que ses vertus occultes n'aillent pas à se perdre dans la terre. Remarquons que le cercle magique empêche la mandragore de s'enfuir; c'est du moins ce qu'affirment les interpolateurs deu Pseudo-Apulée, 131[16]. Le *baaras* comme l'*aglaphotis* étaient remèdes souverains de l'épilepsie: ils avaient donc pouvoir d'anihiler l'influence nocive de la lune et des démons.

Le caractère de plante d'exception qu'on prêtait à la mandragore trouvait un autre appui dans la forme étrange de sa racine. L'anthropomorphisme de la racine de mandragore était en effet chose connue au monde ancien. Le Pseudo-Pythagore, dans son traité, perdu, sur les propriétés des plantes, appelle la mandragore *anthropomorphon*[17]. Columella écrit: «*Quamvis semihominis vesano gramine foete Mandragorae pariat flores*[18].» Détail que l'on retrouve ailleurs: «*mandragora herba ... et est ejus radix in similitudine corporis humani*[18]». N'oublions pas d'autre part que cette croyance demeurait vivace dans les classes non-cultivées surtout et que

---

[3] Orpheus, *Argonautica*, 919; Steier, col. 1035.
[4] Gruppe, *Griechische Mythologie*, II, 852.
[5] *Hist Plant.*, IX, 8, 8.
[6] *Nat Hist.*, XXV, 148, Dioscoride (IV, 153) et Pline (XIII, 128) répètent cette indication pour la cueillette de la plante *thapsic*.
[7] Hist. Plant. IX, 8, 8.
[8] Cf. les reproductions du *Codex Juliana Anicia* (512) dans l'article de Ch. Singer, *The herbal in Antiquity and its transmission to later ages* («Journal of Hellenic Studies», 1927, pp. 1—52), p. 6, 40, 41.
[9] Aelien, *Nat. Anim.*, XIV, 27.
[10] Cf. S. Saintyves, *L'Astrologie populaire* (Paris, 1937), pp. 186 sqq.
[11] *Nat. Hist.*, XXIV, 160.
[12] E. Meyer, *Geschichte der Botanik*, vol. II (Königsberg, 1855), p. 344; P. Ascherson, *Zeit-Ethnol.*, 1891, p. 731 en note; A. Delate, *Herbarius*, p. 146.
[13] Joseph, *De bello judaico*, VII, 6, 3.
[14] Hist. comp., I, dans la *Patr.-grecque* de Migne, CXXI, p. 581; A. Delatte, *Herbarius*, p. 144.
[15] Pline, XXVIII, 77 sqq; Delatte, op. cit., p. 87—88.
[16] Delatte, *op. cit.*, p. 75.
[17] V. la glosse ds. Dioscoride, IV, 75.
[18] *De re rustica*, X, 19.
[19] *Corpus glossariorum latinorum*, III, 585, 1; Steier, col. 1035.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dès lors les référence littéraires ne sauraient être qu'accidentelles. Randolphe croit qu'à l'origine de cette croyance il faut chercher l'affirmation de Dioscoride et de Pline que la mandragore à deux sexes distincts[20]. L'explication cependant nous semble insuffisante. Nous avons vu, ailleurs, que la sexualité des plantes était «théorie» courante en Mésopotamie comme en d'autres pays d'Orient: elle n'impliquait nullement l'anthropomorphisme. Des racines de la plante *eryngo*, Pline dit qu'elles présentent les caractères des sexes[21], mais il n'est en aucune sorte question d'anthropomorphisme. En ce qui nous concerne, il nous semble que l'anthropomorphisme de la mandragore trouve ses origines dans l'aspect étrange de sa racine d'abord et aussi dans ce fait que, dès les temps les plus reculés, elle a été considéré plante d'exception, magiquement agissante. Herboristes et sorciers n'ont d'ailleurs pas été seuls à la «diviniser»: l'on connait un Zeus Mandragoras, une Aphrodite Mandragorites[22]. Considérée herbe sacrée et sertilisatrice, il est vraisemblable que la mandragore soit devenue «déesse», qu'à partir d'un certain moment on l'ait *vue* sous forme humaine: le processus religieux est le même qui a transformé le «sacré» d'un tas de pierres *(hermae)* en le dieu Hermes, un palladion en la déesse Pallas. Ce processus d'«in-formation» du sacré, de personification de la réalité absolue, de cristallisation d'un symbole métaphsique et théologal en «formes» et en «drames», - le processus de dégradation des principes par une «chute», souvent très nettement définie, dans le *concret* — fera l'objet d'une ample analyse dans la II-e partie de notre étude.

§3. La vertu magique de donner fécondité, chez les Hebreux, a appartenait aux *dûdâ'im*, les «*pommes d'amour*», connues surtout de l'épisode de Rachel[1]. La Version des Septante traduit *dûdâ'im* par *mandragorai* ou *mêla mandragoron*; il n'est cependant pas assuré que le terme sémite désignait cette même mandragore dont nous parlent les textes de l'antiquité méditerranéenne. Une confusion en effet s'expliquerait aisément: à l'époque où la Version fut rédigée, les *dûdâ'im* devaient avoir les mêmes vertus aphrodisiaques que la mandragore.

En tout état de cause, le texte de la Genèse, XXX, 14-16, rend évidente la vertu fertilisatrice des «*pommes d'amour*», vertu magique et qui agit mécaniquement sur la femme, indépendamment de l'étreinte du mâle, par la simple présence de la plante sous le lit[2]. Les «*pommes d'amour*» avaient ce «pouvoir» sacré de donner fécondité par leur seule présence: là où elles étaient, l'espace profane disparaissait, remplacé par un «espace sacré» en qui coexistaient tous les caractères du *réel*: vitalité, fertilité, puissance.

L'égyptologue Heinrich Brugsch[3] identifie le mot égyptien *doudon* avec *dûdâ'im*, donnant ainsi une interprétation nouvelle à la célèbre inscription trouvée sur la tombe de Seti I, qui conte la destruction du genre humain. Il s'agit dans ce texte d'un mélange de bière et de *doudon*, fait de telle sorte que «*la mixture ressemble au sang humain*»[4]. Si cette identification avec la mandragore — ou du moins avec cette autre plante qui lui resemble infiniment, le *dûdâ'im* — avait trouvé justification, implicitement la fonction mythique de la mandragore se serait trouvée démontrée une fois de plus par un document archaïque. Car ce breuvage fait de bière et de *doudon* était destiné à apaiser le soif de sang humain de la cruelle déesse Sakhmit, en même temps qu'à la plonger dans l'ivresse; par ce mélange soporifique, le genre humain était sauvé de l'impitoyable colère de la déesse; après la destruction d'une grande partie de l'humanité, une sorte de «création» de l'homme se définissait au partir de ce liquide qui avait la couleur du sang humain[5].

Mais un article riche d'érudition de l'égyptologue Henri Gauthier[6] vint écarter l'hypothèse Brugsch. Gauthier rappelle en effet que le naturaliste Schweinfurt n'avait trouvé dans le Delta nulle espèce végétale qui ressemble à la mandragore et que Victor Loret n'a point découvert

---

[20] Randolphe, *The Mandragora of the ancients*, p. 494.

[21] *Nat. Hist.*, XXII, 20.

[22] Hesychius, s. v. *Mandragorites*.

[1] *La Genèse*, XXX, 14—16; *Cantique des Cantiques*, VII, 10—13. Cf. Ascherson, *Zeitschrift für Ethnologie*, 1891, p. 736; Vigouroux *Dictionnaire de la Bible*, vol. II, col. 653—655.

[2] Frazer, *Jacob and the Mandrakes* («*Proceedings of the British Academy*», 1917, pp. 57—59 sqq. Rendel Harris fait dériver *dûdâ'im* de *dodim*, «amour». Cette éthymologie, qu'accepte Frazer, est considerée impossible par le professeurs Canney et Bennet. Le premier suggère que *dûdâ'im pourrait* être le pluriel de *dûd*, «pot». Comme l'on sait, en Egypte, dans l'Inde méridionale, sur les bords de la Méditerranée, le pot est le symbole de la femme. Cf. Elliot-Smith, *The Evolution of the Dragon*, p. 199.

[3] *Die Alraune als altägyptische Zauberpflanze* («Zeitschrift für ägiptische Sprache» 1891, vol. 29, p. 31—33).

[4] Le texte a été plusieurs fois traduit: Roeder, *Urkunden*, p. 142 sq. Wallis Budge, *From fetish to God*, p. 463, sq. etc.

[5] Pour les débats autour de cette hypothése, v. aussi H. C. Trumbull *Blood Covenant*, p. 110—111, et note 1, p. 111.

[6] *Le nom hiéroglyphique de l'argile rouge d'Eléphantine* («Revue Egyptologique», vol. XI, 1904, p. 1—15).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sur les monuments egyptiens de motif qui s'en inspire. (Loret cependant, comme nous le pourrons bientôt constater, s'était trompé, car ceux-ci existent.) D'autre part, les traducteurs coptes de *Cantique des Cantiques* ne sont point servis, dans le passage respectif (VII, 10-13), du terme *doudon*, mais ont transcrit, en caractères coptes, le *mandragora* grec. Il aurait d'ailleur été difficile de broyer et de réduire en poudre une plante. Aussi Gauthier affirme-t-il que les signes *dd* de l'inscription indiquent l'argile d'Assouan. «*La substance* doudon, *broyée et mélée à de la bière, donnait à cette boisson une couleur rouge qui la faisait ressembler à du sang humain*»[7]. Cette mixture était riche de miraculeuses vertus magiques.

À la même époque à peu près, le proffeseur Steindorff démontrait que les signes *dd* se doivent lire *didie* et non *doudon*[8]. Cette interprétation s'est avérée justifiée. L'affirmation de Gauthier que *dd* indique un mineral et non une plante est aussi acceptée par la plus grande partie des égyptologues. Griffith croît que *didi* signifiait «*ocre rouge*», l'hématite[9]. Dawson le traduit par «*nubian haematite*»[10]. Wallis Budge propose comme intérprétation «*grenade*»[11]. Elliot Smith néanmoins formule certaines analogies entre le mystéreux *didi* et la mandragore. *Didi* sert à recréer le genre humain, la mandragore, selon certaines traditions, est faite[12] de la même glaise dont Dieu pétrit Adam. La mandragore dès lors serait substance semblable à la terre *didi*. A quoi Smith ajoute un autre rapprochement, identifiant l'hématite rouge d'Egypte *(didi)* avec *dittu*, plante de la vie et de la naissance dans la mythologie babylonienne, et à la recherche de laquelle part Gilgamesh[13].

L'affirmation de Gauthier, que la mandragore manque dans la végétation comme dans l'art d'Egypte, s'est, nous l'avons indiqué brièvement plus haut, révélée fausse. Frits Heide en effet a réussi à reconstituer sur une peinture tombale du temps de la XVIII-e Dynastie le dessin d'une mandragore[14]. Le fragment a également été reproduit parkeimer[15]. D'autre part, parmi les restes de végétaux trouvés dans la tombe de Toutankhamon, l'on a reconnu quelques fruits de mandragore. Mais ceux-ci venaient d'Asie Occidentale où les Assyriens les utilisaient en médecine. La mangradora n'a jamais poussée dans la vallée du Nil. Et si les Egyptiens s'en sont servis, ce fut exclusivement comme d'un motif de décoration, jamais en exploitant ses qualités médicinales.[16]

En Mésopotamie au contraire, la médecine fit de la Mandragore un usage fréquent à l'extrême. Cependant, nous ignorons tout des légendes assyriennes sur cette plante, car seuls nous sont parvenus des documents relativement tardifs et qui traitent «scientifiquement» de ses propriétés médicinales. Thompson[17], qui le premier étudia la botanique médicinale assyrienne, identifie la mandragore *(Mandragora officinarum, L)* avec la plante NAMTAR.IRA. Un extrait de celle-ci sert à calmer les maux des dents; administrée par la voie interne, c'était en même temps un purgatif et remède efficace de la jeunesse. Les textes parlent surtout du «*Namtar mâle du Nord*» qui «*ne porte pas fruit*» et qui se montre particulièrment efficient contre les névralgies dentaires. Son utilisation principale cependant demeure celle qui en fait un moyan de supprimer la difficulté de certains accouchements: on enduit 7 fois le venture de la femme en gésine, du suc extrait de la racine du Namtar du Nord. La mandragore — dont le nom assyrien était *pi (1) lû*, «*plante du Dieu-Peste*» — servait également comme soporifique. Toute les parties de la plante, racine, feuilles, suc, fruit, trouvaient leur utilisation. Par une métathèse ordinaire, Thompson fait dériver *luffah*, un des noms arabes de la mandragore, de *pi(1)lû*. En ce qui concerne l'appélation de «*Namtar mâle*», Thompson la croît conséquence de l'aspect des deux boules qui, lorsque les fleurs se sont effeuillées, demeurent au bout de la tige, — et qui trouvent leur correspondence dans l'appareil génital de l'homme. En même temps il rappelle que la racine *kahîna* des textes assyriens était comparée. Il n'est point sûr cependant que, comme le croît Thompson, *kahîna* désigne la mandragore, Et l'on sait d'autre part que les Mésopotamies considéraient «mâle» et «femelle» non d'après «*les éventualles ressemblances avec les organes ge-*

---

[7] Gauthier, p. 4.
[8] «Zeitschrift f. ägypt. Sprache» t. 27, 1890, p. 60 sq.
[9] Cité par George Elliot-Smith, *The Evolution of the Dragon* (Manchester. . .), p. 193.
[10] Dawson, *The substance called didi by the Ancient Egyptians* («Journal of the Royal Asiatic Society», 1927, p. 417—503), et plus particulièrement p. 501; *Magician and leech. A study in the beginnings of medicine, with special reference to ancient Egypt* (London, 1929), p. 113, prouve, utilisant une documentation plus riche que celle de Gauthier, le rôle de cette substance dans la medecine egyptienne.
[11] *From fetish to God*, p. 465.
[12] Frazer (p. 6) cité par Elliot Smith, 196.
[13] Elliot-Smith, *The evolution of the Dragon*, p. 195, sq.
[14] *Tidsskrift for historik botanik*, I (1918—1919), p. 8—22; Steier col. 1031.
[15] Keimer, *Die Gartenpflanzen im alten Ägypten*, p. 21, pl. 172, 173.
[16] Dawson, *The substance called didi*, p. 501; *Magician and leech*, p. 113. Rien sur la mandragore dans Wallis Budge, *The divine origin of the Craft of the herbalist* (London, 1928)
[17] *Assyrian Herbal*, p. 187 sq.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*nitaux*», mais considérant l'objet en son entier; les attributs fort, grand, brillant etc. caractérisaient généralement la sexualité des objet inanimés[18]. Aux Indes, la nomenclature sanscrite trahit souvent, il est vrai, l'assimilation avec l'appareil sexuel humain; i.e. *yonipushpa (Cletoria termeata)*, *lingapushpa (Nerutm odorium)*. Mais le traité *Râjanighantu* conserve une division des plantes en mâles, femelles et hermaphrodites, qui trouve son fondement en une appréciation totale de la plante: élancée ou trapue, molle ou dure, longue ou courte etc...[19] Il est vraisemblable que l'aspect *total* de la plante ait conduit à l'idée de la sexualité plutôt que l'assimilation avec les parties de l'appareil génital humain.

§ 4. Le problème de l'origine des légendes de la mandragore a toujours été un attrait pour les spécialistes du folklore et les orientalistes. (Adalbert Kuhn[1]).

Schlosser définit des rapports entre la mandragore, la fougère et l'artémise[2]. Toutes, elles sont difficiles à obtenir, toutes apportent fortune, toutes possèdent de miraculeuses vertus etc. Toutes se trouvent d'une certaine façon en une association magique avec l'éclair[3]; la bryone blanche — représentation de la mandragore chez les Germains[4] — tarit le lait des vaches, fait naître l'amour, est talisman contre la foudre. Sa fleur est jaune, comme celle de la mandragore. D'autre part, la mandragore nait miraculeussement, comme naissent certains dieux, du feu ou de semence tombée sur terre[5]. La mandragore dès lors est plante de l'éclair, en même temps qu'une soma-plante[6]. Elle est en relation avec le monde d'outre tombe[7].

Les explications de Schlosser n'arrivent pas toujours à convaincre. Il utilise trop d'attributs qui, à l'origine, n'appartiennent pas à la légende de la mandragore, ni ne lui appartiennent exclusivement. Ainsi, Schlosser accorde importance au detail que la mandragore pousse à pied du *haxeltree (Corylus avellana)*, pour étayer sa théorie de la relation avec l'éclair. Mais, comme l'a justement montré Starck[8], nous n'avons là-dessus qu'un témoignage unique. Et les documents anciens ne parlent guère de la mandragore efficace contre la foudre. Le lait, la fleur jaune, briller dans la nuit, ce sont là attributs communs à nombre de plantes magiques[9].

Starck explique la légende européenne de la mandragore par trois *sagas*, connues de l'antiquité: 1) l'ensemble des croyances transmises par Théophraste, qui ont trait à la Belladona (suc narcotique, utilisation de la plante comme aphrodisiaque, son efficacité contre les morsures des serpents, difficulté de l'obtenir); 2) la légende de la plante *aglaophostis*, qui brille la nuit fuit ça et là, met en danger qui la vient cueillir (épisode du chien), chasse les démons, renferme d'innombrables vertus fertilisatrices et gynécologiques; 3) la légende orientale (originaire de Mésopotamie ou de Perse) d'une racine anthropomorphe, née de la semence d'un homme mort pu endormi et douée également de pouvoirs magiques[10]. La légende de la mandragore serait le résultat d'une fusion de ces trois *sagas*. Son origine ne saurait être germanique[11]. Le centre ce ces croyances semble devoir être la Mésopotamie[12].

S. Elliot-Smith[13] de son côté affirme que la mandragore se définit comme un succédané de deux substances magiques et religieuses lesquelles, aux temps archaïques, et en Egypte principalement, auraient tenu un rôle d'exception: 1) les moules et les conques marines, emblèmes de la Grande Déesse; 2) *didi*, la substance magique dont il est question dans la légende égyptienne de la destruction de l'humanité. Pour ce qui est de la légende de la mandragore Elliot-Smith la considère fruit de l'interpénétration de deux croyances archaïques: 1) le réquin *(dog-fish)* protecteur des trésors du fond de la mer et 2) le mythe égyptien du dieu cynocéphale qui préside aux opérations d'embaument et dont le rôle est important dans le processus de la résurrection[14]. Dans ces conclusions, Elliot-Smith demeure dans la continuité de son hypothèse, universellement connue, de l'apport exceptionnel des Egyptiens à l'evolution spirituelle de l'humanité.

---

[18] Cf. *Mettalurgy, Magic and Alchemy*, p. 17 sq.
[19] Cf. notre étude *Cunoştinţe botanice în vechia Indie (Connaissances de Botanique dans l'Inde ancienne)*, p. 234—35.
[1] A. Kuhn, *Die Herabkunft des Feuers und des Göttertanks* (Berlin, 1859), p. . .
[2] *Die Sage vom Galgenmännlein*, p. 104.
[3] *Ibid.* p. 95 sq.
[4] *Ibid.*, p. 105.
[5] *Ibid.*, p. 108.
[6] *Ibid.*, p. 103 sq.
[7] *Ibid.*, p. 112 sq.
[8] *Der Alraun*, p. 69.
[9] Starck, *ibid.*, p. 71.
[10] Starck, *Der Alraun*, p. 72—74.
[11] *Ibid.*, p. 77.
[12] *Ibid.*, p. 76.
[13] *The Evolution of the Dragon*, p. 197 sq.
[14] *Ibid.* p. 162.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Rendel Harris découvre dans la mandragore le prototype végétal d'aphrodite. Celle-ci selon lui, n'est autre que *«la personification de la mandragore ou des pommes d'amour»*. La déesse en effet tient dans sa main une mandragore en forme de fruit, et une ceinture de mandragore enlace sa taille. *«La plante semble être venue au Levant, de Chypre. Comme Chypre était aux temps anciens île phénicienne, il semble que le nom de la déesse soit une altération du nom phénicien des pommes d'amour. La pomme que la déesse tient en sa main, en certaines oeuvres d'art, est le symbole de la primitive pomme d'amour»*[15].

[15] Rendel Harris, *The Ascent of Olympus* (Manchester, 1917), p. 134, cf. chap. IV intégralement: *The Origin of the Cult of Aphrodite.*

# MĂTRĂGUNA ŞI ALTE PLANTE PSIHOTROPE

Scriind despre cultul mătrăgunei în România[1], Mircea Eliade se foloseşte — printre alte materiale — de *«una dintre cele mai bune expuneri despre culesul mătrăgunei»*, cuprinsă în studiul folcloristului bănăţean Simeon Mangiuca, *De însemnătatea botanicei româneşti*[2], publicat în 1874. Nu este vorba de *«unul din cele mai vechi studii de botanică populară românească»* — aşa cum îl considera istoricul religiilor —, ci chiar de *cel mai vechi* studiu de acest gen. Astăzi, sînt cunoscute atît meritele, cît şi lipsurile studiului folcloristului bănăţean. Unul dintre viciile de fond este modul arbitrar şi confuz de clasificare a plantelor: *«mitologice»*, *«poetice»*, *«de descîntece şi vrăji»* (în această categorie e cuprinsă şi mătrăguna), *«de leacuri»*. Amendînd acest neajuns, B.P. Hasdeu scria: *«Lucrarea d-lui Mangiuca ar fi fost mult mai metodică în fond, deşi nu atît de sistematică în aparinţă, dacă d-sa s-ar fi mulţumit a înşira toate plantele într-o ordine alfabetică, aducînd asupra fiecăreia din ele tot ce a putut aduna din obiceiele şi credinţele poporului român»*[3]. Fără să ştie, Hasdeu intuia modul în care, un alt Simeon al folcloristicii româneşti — Simeon Florea Marian —începuse deja să-şi alcătuiască monumentala sa lucrare *Botanica poporană română*. Cîteva decenii de muncă s-au materializat în 13 volume — 12 volume de text, din care 8 sînt redactate definitiv şi un volum ierbar — însumînd circa zece mii de file şi cuprinzînd descrierea etnobotanică a peste 500 de plante.

Un amănunt revelator al exhaustivităţii de care a dat dovadă Sim. Fl. Marian, la redactarea acestei monografii, este *«schimbul în natură»* pe care folcloristul bucovinean i l-a propus lui Artur Gorovei. Într-o scrisoare, datată 1/13 mai 1897, Sim. Fl. Marian îi oferea toată colecţia sa de cimilituri româneşti lui A. Gorovei, în schimbul *«notiţelor»* despre botanica populară, alcătuite de acesta din urmă, în colaborare cu M. Lupescu. *«Aşa cred* — îşi încheie Marian epistola — *că atît opul Dv. despre cimilituri, cît şi al meu despre Botanică vor fi complete»*[4]. Acest «troc» (fără precedent, cel puţin, ca amploare) s-a şi produs, fără ştiinţa şi acordul lui M. Lupescu care, ulterior, i-a cerut lui Marian să înapoieze materialele. Pînă la urmă, A. Gorovei şi-a publicat şi corpusul de ghicitori[5] şi lucrarea de botanică populară[6], pe cînd *Botanica* ... lui Sim. Fl. Marian a rămas pînă azi, în mod inexplicabil, inedită[7]. Este evident faptul că o operă de etnografie botanică românească de amploarea şi de valoarea

[1] Mircea Eliade, *Le culte de la mandragore en Roumanie*, în *Zalmoxis*, I, Paris, 1938, p. 209—225; M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Bucureşti, Ed. St. şi Enciclop., 1980, p. 206—222.

[2] În rev. *Familia*, an X, 1874, nr. 43—49, p. 511 ş.u.

[3] B. P. Hasdeu, *Botanica poporană română*..., în *Columna lui Traian*, an VII, t. 1, august 1876, p. 353—361.

[4] I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, Bucureşti, 1932, vol. III, p. 237; apud M. Fotea, *Simeon Florea Marian, folclorist şi etnograf*, Buc., Ed. Minerva, 1987, p. 216.

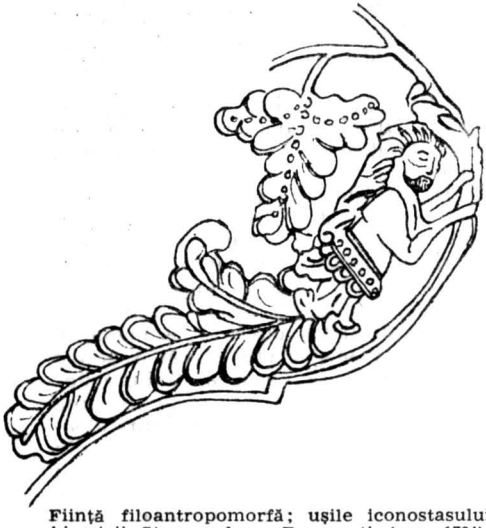
[5] A. Gorovei, *Cimiliturile românilor*, Buc., 1898.

[6] A. Gorovei şi M. Lupescu, *Botanică populară*, în *Şezătoarea*, vol. XV, 1915.

[7] Cu excepţia a circa 30 de fragmente, publicate, de Marian în perioada 1878—1907, în diferite reviste de epocă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

celei elaborate de folcloristul bucovinean nu a mai fost scrisă şi, foarte probabil, nici nu va mai fi. Editarea manuscrisului, cu un aparat critic adecvat, ni se pare a fi nu numai o necesitate, dar şi o datorie. Nu avem atît de multe opere de referinţă în domeniul etnografiei româneşti, încît să ne permitem să fim neglijenţi cu ele. Constatare cu atît mai valabilă în ceea ce-l priveşte pe Sim. Fl. Marian, cu cît întreaga sa operă a fost neglijată de edituri : toate manuscrisele sale au rămas inedite, iar valoroasele sale monografii etnografice nu au fost pînă acum reeditate. În 1907, la moartea folcloristului, Nicolae Iorga făcea o afirmaţie, care-şi păstrează actualitatea



Fiinţă filoantropomorfă; uşile iconostasului bisericii Stavropoleos, Bucureşti (cca. 1724).

după opt decenii : «*Astăzi nu se poate încerca pătrunderea ştiinţifică în sufletul acestui neam fără întrebuinţarea integrală a trebuincioaselor cărţi pe care le-a pregătit, poate fără a-şi da seama pe deplin de toată însemnătatea lor, harnicul şi modestul cleric*»[8].

Iniţiativa *Revistei de istorie şi teorie literară* de a publica un capitol inedit («Mătrăguna»), din lucrarea lui Sim. Fl. Marian, este lăudabilă, dar ea nu umple un gol, ci îl revelează. Un gol care s-a simţit nu o dată[9]. Chiar Mircea Eliade nu a ştiut, se pare, de existenţa acestui manuscris, căci nu a folosit nenumăratele informaţii folclorice, etnobotanice, de medicină populară — culese din toate regiunile ţării — cuprinse în capitolul «Mătrăguna», din cartea inedită a lui Marian. Ceea ce este, într-adevăr, inexplicabil este faptul că istoricul religiilor — în toate studiile sale, avînd ca subiect *Mătrăguna* — nu a folosit nici măcar articolul *Mătrăguna şi dragostea la români*, publicat de Marian în 1880[10]. Lacuna lui M. Eliade este surprinzătoare, avînd în vedere cunoscuta sa acribie în a epuiza întreaga bibliografie a temei de care se ocupa. Poate că — dacă ar fi consultat capitolul inedit despre *Mătrăgună*, redactat de Marian — Mircea Eliade şi-ar fi finalizat volumul *La Mandragore et l'Arbre Cosmique*, pe care îl anunţa ca fiind în pregătire, la începutul anilor '40[11]. În orice caz, cu siguranţă că studiile vizînd cultul mătrăgunei în România (publicate de M. Eliade în *Cuvîntul* — 1933 şi în *Zalmoxis* — 1938), ar fi fost mai ample, mai complete şi, poate, cu unele concluzii teoretice diferite. Publicarea ambelor materiale inedite despre *Mătrăgună* — cel al lui Sim. Fl. Marian şi cel al lui M. Eliade — este justificată şi din această perspectivă, nu numai din cea — evidentă — a recuperărilor necesare.

Alăturarea celor două texte şi, implicit, a celor doi autori mai este justificată şi de necesitatea evidenţierii unei anumite continuităţi. Ca şi Sim. Fl. Marian — chiar dacă folosind un instrumentar şi o metodologie diferite — M. Eliade a fost, de-a lungul întregii sale vieţi, preocupat de cultura populară românească, de aspectele mitice şi religioase, atît de vii în cadrul manifestărilor folclorice din arealul carpato-dunărean. Ca şi Sim. Fl. Marian, istoricul religiilor a fost interesat de etnobotanică, de dendromitologie, de folclorul medical din România[12] şi,

[8] N. Iorga, *Un cercetător al vieţii poporului românesc*, în *Floarea darurilor*, nr. 4, 1907, p. 49—51; apud M. Fotea, *op. cit.*, p. 50.

[9] Marea majoritate a cercetătorilor români, care au publicat studii de etnobotanică, nu au consultat manuscrisul lui Marian. Un singur exemplu: etnograful Valer Butură, într-o lucrare de referinţă, altfel valoroasă — *Enciclopedie de etnobotanică românească*, Bucureşti, Ed. Şt. şi Enciclopedică, 1979 şi vol. II, Paris, Ed. Paul H. Stahl, 1988 — nu foloseşte informaţiile din lucrarea inedită a lui Marian.

[10] Sim. Fl. Marian, *Mătrăguna şi dragostea la români*, în *Albina Carpaţilor*, Sibiu, an IV, nr. 8, 1880, p. 119—121.

[11] Mircea Eliade, *La Mandragore et les mythes de la «naissance miraculeuse»*, în *Zalmoxis*, III, Paris/Bucureşti, 1940—1942, p. 3.

[12] Iată un pasaj semnificativ, semnat de Eliade: «*Trebuie să recunoaştem că noi*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

iată, în mod particular, de cultul mătrăgunei. O simplă coincidenţă biografică pare să fie un semn al continuităţii de care vorbeam : în primăvara aceluiaşi an în care se stingea din viaţă folcloristul (11 aprilie 1907), se năştea istoricul religiilor (9 martie 1907). Au fost contemporani timp de o lună ; suficient pentru o utopică transmitere a ştafetei : aceeaşi fervoare, acelaşi enciclopedism, aceeaşi capacitate de a materializa marile proiecte propuse, aceeaşi încercare de a elabora opere exhaustive, «totale», «definitive».

Este inutil să facem aici o analiză a diferenţelor dintre modurile de abordare a temelor tratate de cei doi cărturari. Nu numai uneltele şi metodele au diferit, dar şi scopurile propuse. Deosebirile sînt evidente pentru oricine este familiarizat cu operele celor doi autori şi, în mic, pentru orice lector al articolelor despre *mătrăgună*, scrise de unul şi de celălalt. Textul lui Marian este un studiu clasic de etnografie botanică în spaţiul românesc. Pentru M. Eliade, astfel de studii sînt abia o materie primă. Articolele sale despre mătrăgună sînt studii de mitologie comparată şi de istorie a mentalităţilor mitico-religioase. El reface originea motivului şi evoluţia sa în spaţiu şi timp, tipologizează credinţele şi legendele referitoare la mătrăgună şi reconstituie scenariul ritual de culegere, transportare, pregătire şi folosire a plantei. Toate *«trăsăturile caracteristice»* ale acestui scenariu — aşa cum au fost degajate de M. Eliade[13] — se regăsesc în studiul etnobotanic al lui Sim. Fl. Marian : circumambulaţiunea şi nuditatea rituale, mimarea actului sexual, aducerea ofrandelor specifice (făină, miere, băutură alcoolică), recitarea invocaţiilor şi a formulelor magice, diferite condiţionări magice de loc, timp, îmbrăcăminte, comportament, gestică etc., considerarea mătrăgunei ca «iarbă sfîntă» (se pune la icoane, sub pragul bisericii ş.a.), folosirea ei ca afrodisiac, medicament (panaceu universal, chiar), halucinogen, amuletă *porte-bonheur* etc.

În textul publicat acum, alăturat, M. Eliade vorbeşte despre credinţele antice şi medievale referitoare la antropomorfismul (rădăcinii) mandragorei (numită şi «anthropomorphon») şi la obligativitatea dezrădăcinării plantei (numită şi «cynospastos») de către un cîine. Am ales cîteva reprezentări iconografice, care pledează pentru existenţa/persistenţa acestor credinţe. În studiul său privind *Cultul mătrăgunei în România*, istoricul religiilor conchide, printre altele, că *«românii nu cunosc [...] ritul culesului* (mătrăgunei — n.n.) *cu ajutorul unui cîine»*[14], aşa cum e cunoscut în alte zone ale Europei. Nici credinţe sau legende privind antropomorfismul rădăcinii acestei plante nu sînt atestate în România. Totuşi, unele vagi informaţii ar putea fi considerate ca supravieţuiri ale unor vechi eresuri de acest fel, dispărute sau grav degradate. În zona Munţilor Apuseni, de exemplu, în cadrul ritului de recoltare a mătrăgunei, se foloseşte lapte de «gudă» (căţea)[15]. Numai acea parte a rădăcinii mătrăgunei care semăna cu o mînă de om, se credea că are efect magico-terapeutic asupra tulburărilor neuropsihice[16]. Chiar şi personificarea plantei («Doamnă bună», «Împărăteasă» etc.), sau credinţa — atestată în Basarabia — că are *«rădăcina în formă de faţă de drac»*[17], pot fi indicii ale unei arhaice credinţe populare vizînd antropomorfismul mătrăgunei.

În acelaşi studiu, M. Eliade face, după opinia noastră, o afirmaţie exagerată. El consideră că, în România, *«pentru culegerea altor plante magice sau medicinale, un mare număr de elemente a fost împrumutat de la ritualul mătrăgunei»*[18]. Credem că rolul mătrăgunei este, în acest caz, supralicitat. Pentru mentalitatea arhaică şi

*Românii, intrînd foarte tîrziu în cercul de lumină al medicinei ştiinţifice, documentele cele mai interesante din trecutul nostru medical aparţin folklorului şi etnografiei. Medicina poporului şi folklorul medical sînt mult mai semnificative decît opera cutărui medic de la începutul secolului trecut. O viziune organică şi pe alocuri personală a omului se descoperă numai în medicina populară. Aici avem de-a face cu credinţe şi superstiţii care trăiesc de mii de ani pe pămîntul românesc. Cunoscîndu-le, descifrîndu-le, luăm contact cu viaţa sufletească a strămoşilor noştri, şi poate izbutim să desprindem anumite valori spirituale înapoia vrăjitoriilor şi a leacurilor bătrîneşti. Medicina populară face parte dintr'un întreg, dintr'o viziune armonioasă», Insula lui Euthanasius*, Buc., 1943, p. 168.

[13] Vezi studiile citate la nota 1.

[14] Ibidem p. 224, respectiv p. 221.

[15] Gh. Pavelescu, *Cercetări asupra magiei la românii din Munţii Apuseni*, Bucureşti, 1945, p. 56.

[16] Romulus Vulcănescu, *Mina în medicina populară*, în vol. *Despre medicina populară românească*, Buc., Ed. Medicală, 1970, p. 235.

[17] P. V. Ştefănucă, *Cercetări folclorice pe valea Nistrului-de-jos*, în *Anuarul Arhivei de Folklor*, IV, Bucureşti, 1937, p. 210—211.

[18] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis*, . ., ed. cit, p. 206,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tradiţională, recoltarea plantelor cu virtuţi magico-terapeutice comportă doar unele elemente specifice (funcţie de plantă, de scopul în care e culeasă şi, bineînţeles, funcţie de zonă, de epocă etc.), dar scenariul magico-ritual este, în esenţă, acelaşi. A. Delatte, într-un studiu notoriu[19], a adus argumente convingătoare în această privinţă, refăcînd coordonatele şi liniile de forţă ale acestui ceremonial, aşa cum a fost el consemnat din cele mai vechi timpuri, în toată zona Eurasiei. Este, în fond, vorba de un complex de gesturi magice şi rituale — cu caracter catartic şi apotropaic — menit, pe de o parte, să protejeze omul de contactul nemediat cu planta sacră şi, pe de altă parte, să protejeze valenţele magico-terapeutice ale acesteia din urmă de contactul cu omul (unele gesturi sînt pentru prezervarea virtuţilor plantei, altele pentru sporirea lor). Asemănarea scenariului ritual de recoltare a mătrăgunei cu cel de recoltare a altor plante magico-medicinale, nu se explică printr-un împrumut (fie şi parţial) de la cea dintîi, la cele din urmă, ci prin apartenenţa la un complex ceremonial comun. Faptul că acesta a supravieţuit, în cazul mătrăgunei, mai complet, mai «spectaculos», cu mai multe aspecte «dramatice» este doar un simptom al prestigiului de excepţie de care s-a bucurat această plantă în cadrul fitomitologiei şi a medicinii folclorice româneşti.

În studiul *La Mandragore et les Mythes de la «Naissance Miraculeuse»*[20], ca şi în textul publicat acum, M. Eliade pare să se «despartă» definitiv de tipul de abordare etnobotanică al lui Sim. Fl. Marian. Şi aceasta nu, în primul rînd, prin amploarea cercetării, pe verticala timpului (din antichitate, pînă-n epoca modernă) şi pe orizontala spaţiului (din vestul Europei, pînă-n estul Asiei), ci, mai ales, prin calitatea demersului. Istoricul religiilor nu mai este preocupat de *mandragora* propriu-zisă, ci de felul în care aceasta a «deviat», dintr-o noţiune botanică, într-una mitică, precum şi de cauzele, amploarea şi implicaţiile acestei «devieri». El sesizează schimbarea centrului de greutate în receptarea acestui motiv. Descrierea plantei şi valenţele sale farmaceutice trec, în Evul Mediu, pe planul doi, făcînd loc presupuselor sale virtuţi magice, mitice, sacrale — aspecte formulate deja în antichitate, dar preluate, amplificate şi cristalizate de mitologia medievală. M. Eliade e interesat de miraculoasa geneză a mătrăgunei, de antropomorfismul şi androginia ei, de virtuţile sale afrodisiace şi fertilizatoare. El desface mecanismul procesului religios de *«cristalizare a unui simbol metafizic şi teologal»*: mătrăguna devine o *«plantă a vieţii şi a morţii»*, o *«plantă sacră»*, o *«plantă-zeiţă»*.

★

Un aspect esenţial — sesizat şi de M. Eliade — este în ce măsură calităţile terapeutice şi psihotrope ale mătrăgunei au determinat statutul său de prototip vegetal ideal, de plantă miraculoasă cu nenumărate valenţe magico-mitice. Dar problema poate fi pusă şi reciproc: în ce măsură prestigiul magico-mitic cîştigat de plantă a dus la exagerarea calităţilor sale terapeutice. Fapt este că toate părţile plantei, dar mai ales rădăcina, frunzele şi fructele, au un conţinut bogat în alcaloizi (atropină, beladonină, hiosciamină, scopolamină etc.), care au o acţiune farmacologică deosebit de puternică: inhibă terminaţiile nervoase parasimpatice, excită sistemul nervos central, accelerează ritmul cardiac, provoacă midriaza[21] etc. Virtuţile psihotrope ale mătrăgunei erau cunoscute în antichitate (cf. Dioscoride şi Pliniu). Amestecat sau nu cu opiu şi suc de măselariţă, sucul de mătrăgună era folosit ca anestezic în timpul intervenţiilor chirurgicale, din antichitate pînă dincolo de Evul Mediu[22]. Măselariţa (numită sugestiv în popor şi *nebunariţă*[23]) este, ca şi mătrăguna, o plantă toxico-halucinogenă,

[19] A. Delatte, *Herbarius. Recherches sur le cérémonial usité chez les anciens pour la cueillette des simples et des plantes magiques*, Paris, 1938.

[20] Vezi nota 11.

[21] Unul dintre efectele secundare ale atropinei este *midriaza* (dilatarea pupilei), efect folosit şi în medicina modernă, în oftalmologie. În vechime, femeile foloseau suc de mătrăgună pentru ca să-şi provoace dilatarea pupilelor şi să fie, astfel, «mai frumoase». Obiceiul era, probabil, foarte la modă, o data ce a generat denumirea latină a plantei: *Atropa belladonna*.

[22] René Taton şi colectiv, *Istoria generală a ştiinţei* Buc., Ed. Ştiinţifică, 1970, vol. I, p. 414 şi 648.

[23] Efectul delirant al plantei este sugerat şi de numele ei. Romanii (cf. Dioscoride), o numeau *insana* (demenţă, sminteală), ungurii o numesc *bolonditó* (care te înnebuneşte), românii — *nebunariţă*. Pentru frecvenţa acestui tip de denumiri ale plantelor toxice şi psihotrope, în botanica populară românească, vezi V. Ioniţă, *Metafore ale graiurilor din Banat*, Timişoara, Ed. Facla, 1985, p. 164—165.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din aceeaşi familie *Solanaceae*. Conţinînd aceiaşi alcaloizi ca şi mătrăguna şi fiind folosită ca un puternic somnifer şi analgezic (prin inhalarea fumului produs de semînţele ei, aruncate pe cărbuni aprinşi), măselariţa a fost, în cadrul medicinii populare româneşti, confundată cu mătrăguna. Dacii cunoşteau şi foloseau această plantă, numind-o *dielleina* (cf. Dioscoride, sec. I e.n.) sau *dielina* (cf. Pseudo-Apuleius, cca. sec. II e.n.). De fapt, prin *mătrăgună* nu se înţelegea numai varietatea *Atropa belladonna*, dar, cîteodată, şi alte cîteva plante : măselariţă *(Hyoscyamus niger)*, ciumăfaie sau laur *(Datura stramonium)*, mutulică sau mătrăgună mică *(Scopolia carniolica)*. Citîndu-l pe Steier, M. Eliade subliniază existenţa unui fenomen similar, în afara României : *«mandragora trebuie să fi fost denumirea comună a mai multor plante narcotice»*. De altfel, acesta pare a fi un fenomen lingvistic destul de uzual. Vechea denumire iraniană a cînepii, *Bangha* — plantă folosită la provocarea transei extatice în vechiul Iran — a ajuns să desemneze, la multe populaţii din Asia centrală, diferite alte plante narcotice folosite de şamani (ciuperca *Agaricus muscarius*, de exemplu) sau chiar *narcoza* însăşi[24].

Mătrăguna nu era folosită — aşa cum am văzut — doar ca anestezic, ci şi ca analgezic, afrodisiac, remediu împotriva insomniei şi — cum scrie Eliade — împotriva *«melancoliei cronice cu tendinţe de sinucidere»*[25]. În studiul lui Sim. Fl. Marian se regăsesc aceste aplicaţii în terapia populară românească. Semnificativă este folosirea plantei inclusiv ca antidot al unor afecţiuni neuropsihice, numite în limbaj popular «bîntuială», «ameţeală», «lipitură» (sindrom depresiv), «sperietură» (tulburare psihică datorată unei emoţii puternice), «îndrăcitură» (alienaţie mintală)[26] etc. Sigur că, luată în doze mari, mătrăguna nu vindeca afecţiunile psihice, ci le producea sau le amplifica pe cele existente. Ea provoca, de asemenea, «nebunia» (stări delirante) sau chiar moartea : ceaiul de mătrăgună — notează Marian — *«ori îl omoară, ori îl însănătoşează»* pe bolnav care, înainte de administrarea fierturii, trebuie legat *«pentru că înnebuneşte»*. De fapt, mătrăguna este un puternic halucinogen. Descrierea stării provocate de administrarea extractului de plantă, îi ridică lui Sim. Fl. Marian probleme de limbaj : *«nebuneală pe un timp»*, *«tulburări în sănătate care samănă cu nebunia»*, *«îmbuimăcire de cap»* ş.a.

Unguentele halucinogene folosite de vrăjitoarele din Europa antică (Apuleius, *Măgarul de aur, III)* şi medievală erau compuse din multe şi diverse ingrediente ; dintre plantele psihotrope cele mai folosite (separat sau în combinaţie de două-trei) erau mătrăgună[27], cînepă indiană, ciumăfaie, măselariţă, omag ş.a.[28]. Legende şi credinţe populare privind folosirea de alifii sau licori halucinogene, care provocau vrăjitoarelor diverse viziuni (călătorii prin aer, întîlniri cu alte vrăjitoare etc.) sînt atestate şi în unele zone ale României, dar nu se precizează ingredientele folosite[29]. Mai important este faptul că nu s-a studiat, încă, dacă e vorba de o practică autohtonă sau «importată» din vestul şi centrul Europei şi, în acest din urmă caz, dacă obiceiul a fost cel împrumutat sau numai motivul epic.

O dată deschisă problema utilizării mătrăgunei, ca plantă psihotropă, în cadrul farmaciei populare româneşti,

---

[24] Mircea Eliade, *Shamanism. Archaic Techniques of Ecstasy*, Princeton University Press, 1974, p. 399—401.

[25] În sec. XII, de exemplu, Sf. Hildegarde de Bingen *(Physica*, 1, 56), recomanda rădăcina antropomorfă a mandragorei, ca remediu, contra melancoliei; cf. M. Eliade, cap. *Gayomart, Adam et la mandragore*, în vol. *Briser le Toit de la Maison. La Créativité et ses Symboles*, Gallimard, Paris, 1986, p. 228.

[26] În 1885, în zona Bîrladului, fiertură de mătrăgună şi vin era băută de *«cei îndrăciţi»* (alienaţi mintali). Pentru acelaşi tip de tulburare psihică, în popor, erau folosite şi alte plante: rută, avrămească, cristienească, odolean, chica dracului, buruiana vinului ş. a.; cf. Gh. Brătescu *Etnomedicina bîrlădeană în 1885*, în vol. *Retrospective medicale*, Buc., Ed. Medicală, 1985, p. 71.

[27] Asemănarea dintre viziunile vrăjitoarelor medievale în timpul *Sabat*-ului şi cele reprezentate de Hyeronimus Bosch în picturile sale, i-au făcut pe destui cercetători să se întrebe dacă pictorul nu-şi «inflama» imaginaţia (ca şi vrăjitoarele) cu o substanţă halucinogenă (vezi Robert Delevoy, *Bosch*, Genève, Ed. Albert Skira, 1960, p. 73—76). Dacă acceptăm această supoziţie, atunci se pare că substanţa folosită de Bosch era extrasă din fructe de mandragora; este simptomatică prezenţa «centrală» a acestora în multe dintre tablourile sale: «Corabia nebunilor», «Grădina deliciilor», «Ispitele Sf. Anton», «Sf. Ieronim în rugăciune», «Sf. Ioan Botezătorul în deşert» ş.a.

[28] Ioan Petru Couliano, *Éros et Magie à la Renaissance. 1484.* avec une préface de M. Eliade, Paris, Flammarion, 1984, p. 206 ş. u. Eusèbe Salverte, *Des Sciences Occultes ou Essai sur la Magie, les Prodiges et les Miracles*, Paris, 1843, p. 289 ş. u.

[29] Gh. Pavelescu, *op. cit.*, p. 74—75; rev. *Ion Creangă*, VI, 1913, p. 305—306; A. Fochi, *Datini şi eresuri populare de la sf. sec. XIX*, Buc., Ed. Minerva, 1976, p. 145.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ne folosim de prilej pentru a prezenta unele informaţii şi ipoteze referitoare la folosirea altor plante cu efecte similare. Problema a fost, în general, eludată de etnologii români şi faptul este, într-un fel, explicabil. Nu credem că ar fi vorba de sărăcia informaţiilor, nici de o eventuală lipsă de interes ştiinţific pe care ar prezenta-o subiectul, ci de dificultatea de a ne detaşa de problemele secolului nostru, un secol atît de urgisit de flagelul toxicomaniei.

În afară de mătrăgună, în cadrul medicinii populare româneşti, sînt cunoscute şi folosite diverse alte plante care conţin substanţe toxice şi psihotrope : ciumăfaie *(Datura stramonium)*, odolean *(Valeriana officinalis)*, mac *(Papaver somniferum)*, omag *(Aconitum tauricum)*, avramească sau veninariţă *(Gratiola officinalis)*, măselariţă *(Hyoscyamus niger)*, talpa gîştii *(Leonurus cardiaca)*, mutătoare *(Bryonia alba)*, cucută *(Cicuta virosa)* ş.a. Despre ultimele patru, dintre plantele numite, ştim că erau folosite de către daci, din lucrările lui Dioscoride *(De materia medica*, sec. I e.n.) şi Pseudo-Apuleius *(De medicaminibus herbarum*, cca. sec. II e.n.). Cea mai veche relatare a modului cum era folosită o plantă psihotropă, de către traci, o datorăm geografului roman Pomponius Mela (sec. I e.n.). El consemnează faptul că la traci, în timpul ospeţelor, *«se aruncă în focurile în jurul cărora se şade seminţe, al căror miros (fum) provoacă comesenilor o veselie asemănătoare cu beţia»* *(De Chorographia* II, 2, 21). Peste două secole, tot un geograf latin, Solinus (sec. III e.n.), relatează aproape identic acelaşi obicei trac : *«În timpul prînzului, soţii (bărbaţii) înconjură vetrele, aruncă în foc sămînţă din buruienile pe care le au şi, după ce sînt loviţi de mirosul (fumul) acestora, cu simţurile amorţite, simt o veselie asemănătoare cu beţia»* *(Collectanea rerum memorabilum* 10, 5). Asemănarea izbitoare dintre cele două texte, precum şi dintre alte pasaje referitoare la obiceiurile tracilor, ne face să credem fie că cei doi autori au folosit — ca informare — acelaşi text (anterior sec. I e.n.), rămas necunoscut nouă, fie că Solinus a preluat informaţiile din cartea lui P. Mela. Oricum, ceea ce e sigur, amîndoi vorbesc despre traci, dintre care P. Mela, într-un paragraf anterior, îi numeşte numai pe geţi.

Vechi reprezentări ale mandragorei

Ceea ce rămîne mai puţin sigur este numele plantei, ale cărei seminţe erau folosite aşa cum am văzut. Marea majoritate a comentatorilor au considerat că este vorba despre cînepă, iar unii dintre ei au identificat planta cu varietatea *Cannabis indica*, ale cărei frunze, flori şi seminţe sînt bogate în *canabinol* (cu efect euforizant şi excitant). Dar această varietate de cînepă nu creşte, de regulă, în ţările europene, ci în Iran, India, Asia Centrală etc. Pe teritoriul României era cultivată, din timpuri imemorabile, varietatea *Cannabis sativa*, folosită ca plantă textilă *(«Tracii îşi fac din cînepă haine»* — Herodot, *Ist.*, IV, 74), fiind mult mai săracă în principii active. S-ar putea, deci, să fie vorba de o altă specie vegetală în relatările lui P. Mela şi Solinus. Dacă admitem, totuşi, că seminţele folosite de traci la fumigaţii erau de cînepă, va trebui să optăm pentru una din următoarele soluţii : fie că erau seminţe de *Cannabis sativa* («cînepă cultivată») sau o varietate de *cînepă sălbatică*[30] *(«ea creşte şi semănată, şi de la sine»* — Herodot, *Idem)*, fie că tracii reuşiseră să aclimatizeze varietatea *Cannabis indica*,

[30] În medicina populară românească, sînt folosite «cînipă sălbatică» şi «cînepioară» *(Eupatorium cannabinum)*; cf. Gh. Brătescu, art. cit., p. 76.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în ţinutul ponto-danubian, fie că îşi procurau seminţe ale acestei varietăţi de la alte populaţii, din răsărit (eventual, de la sciţi).

Obiceiul fumigaţiilor de cînepă, atestat la sciţii de la Tyras (Nistru) şi Borysthenes (Nipru) — pe care V. Pârvan i-a considerat a fi geto-sciţi[31] — este, din unele puncte de vedere, similar cu cel atestat la traci. Herodot (sec. V î.e.n.) consemnează faptul că bărbaţii sciţi practicau fumigaţii cu seminţe de cînepă (într-un cort clădit anume în acest scop), în cadrul unui ceremonial de «purificare» post-funerar: «*Sciţii iau, aşadar, sămînţă de cînepă* (kannabis), *se strecoară sub cortul făcut din pături şi aruncă sămînţa peste pietrele încinse. Sămînţa aruncată (peste pietre) scoate un fum parfumat şi se face atîta abur, încît nici o baie elinească de abur n-ar putea s-o întreacă. Ameţiţi de dogoarea aburului, sciţii se apucă să urle. Aceasta ţine loc de baie ...*» (Herodot, *Ist.* IV, 75). Este evident faptul că Herodot — pentru care acest obicei este insolit — ia o practică rituală, drept una de igienă. Comentînd acest pasaj, Felicia Vanţ scrie: «*Herodot confundă două lucruri: practicarea băii cu abur, pentru curăţenie şi o scenă finală a funeraliilor, îmbătarea cu vaporii stupefianţi ai seminţei de cînepă, cu care ocazie sciţii scoteau nişte „urlete" (probabil un soi de bocete), crezînd că în felul acesta vor îndepărta de la ei sufletul mortului*»[32].

La începutul secolului nostru, Erwin Rohde era de părere că seminţele narcotizante folosite de traci erau de *Cannabis indica*. Mai mult decît atît, el credea că astfel de fumigaţii dublau efectul exaltant al băuturilor alcoolice, folosite de traci în cadrul ritualurilor şi ceremoniilor dionisiace, dar autorul nu a adus argumente în această privinţă[33].

Pe de altă parte, M. Eliade a considerat — ca şi Jean Coman[34] — că numele preoţilor traco-misieni *kapnobatai* (amintiţi de Strabon, *Geogr. VII*, 3, 3) s-ar traduce prin «*umblători prin fum*». Pentru istoricul religiilor, această expresie «*se referă la un extaz provocat de fumul de cînepă, mijloc cunoscut de sciţi şi de traci [...] În acest caz* — continuă Eliade — kapnobataii *ar fi dansatorii şi vrăjitorii (şamani) misieni şi geţi, care întrebuinţau fumul de cînepă pentru a provoca transele extatice*»[35]. Recent, Ion H. Crişan, a adus argumente interesante privind faptul că preoţii asceţi geto-misieni *kapnobatai* erau «*adepţi ai doctrinei zalmoxiene*»[36]. Dacă aceste afirmaţii sînt corecte, atunci se pune întrebarea dacă fumigaţia (cu cînepă sau altă plantă psihotropă) era unul din mijloacele de provocare a extazului în cadrul cultului întemeiat de Zalmoxis. Iată cîteva noi consideraţii în această direcţie. Pomponius Mela, Solinus şi, aşa cum vom vedea, Pseudo-Plutarh vorbesc despre ospeţele tracilor, la care participau numai bărbaţi (Solinus este categoric în acest sens) şi în timpul cărora se făceau fumigaţii de seminţe. Însă, autorii antici citaţi consideră, în mod eronat, că acest obicei avea ca scop provocarea unei «*veselii, vecină cu beţia*». În mod evident, această practică a tracilor (ca şi cele similare ale sciţilor, iranienilor, şamanilor etc.)[37] nu era menită să producă euforia, ci extaza, transa mistică, o anume «*furor religiosus*». Autorii antici citaţi descriu, probabil, unele banchete rituale (agape mistice), la care aveau voie să participe numai (anumiţi) bărbaţi. Or, Herodot, într-un pasaj notoriu (*Istorii*, IV, 94—95), relatează pe larg despre banchetele rituale, cu participare exclusiv masculină (ţinute într-un *andreon* = «casă a bărbaţilor», special construită în acest scop), în cadrul cărora Zalmoxis îşi iniţia neofiţii (numai «*cetăţenii de frunte*»), într-o doctrină a cărei trăsătură esenţială era imortalitatea/imortalizarea sufletului. Contemporan cu Herodot, Platon scria că «*me-*

[31] Vasile Pârvan, *Getica*, Buc., Ed. Meridiane, 1982, p. 89.

[32] Felicia Vanţ-Ştef, *Note* la Herodot, *Istorii*, IV, Buc., Ed. şt., 1961, p. 519.

[33] Erwin Rohde, *Psyché*, Buc., Ed. Meridiane, 1985, p. 223, n. 1.

[34] Jean Coman, *Zalmoxis*, în *Zalmoxis*, II, Paris, 1939, p. 106.

[35] M. Eliade, *De la Zalmoxis...*, ed. cit., p. 57; Idem. *Shamanism*, ed. cit., p. 390.

[36] I. H. Crişan, *Spiritualitatea geto-dacilor*, Buc., Ed. Albatros, 1986, p. 389.

[37] M. Eliade, *Shamanism*, ed. cit., p. 394—402.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*dicii lui Zalmoxis [...] stăpînesc meşteşugul de a te face nemuritor»*, leacurile şi descîntecele lor avînd menirea de a vindeca *«mai ales sufletul»* şi, doar prin intermediul acestuia, trupul (*Charmides*, 156). Dintre *«leacurile lui Zalmoxis»* — pomenite de Platon — Vasile Pârvan numeşte *«fumigaţia cu sămînţă de cînepă»*[38].

Relativ recent, Constantin Daniel a redeschis dosarul recluziunii în peşteri sau încăperi subterane la care se supuneau Zalmoxis şi *homines religiosi* geto-daci[39]. Doctorul psihiatru, care a fost Constantin Daniel, a încercat să explice diferitele aspecte ale doctrinei religioase geto-dace prin stările halucinatorii (vizuale, auditive, tactile), provocate preoţilor şi neofiţilor în urma unei îndelungate izolări senzoriale *(sensory deprivation)*, în întunericul şi liniştea cavernelor şi încăperilor subterane în care se autoclaustrau. După opinia noastră, C. Daniel a supralicitat rolul *deprivării senzoriale* în acest context. Autorul constată că astfel de halucinaţii sînt foarte asemănătoare cu cele provocate de intoxicaţia cu anumite extracte vegetale psihotrope. Cu alt prilej — abordînd tot problema «deprivării senzoriale» — autorul a admis probabilitatea ca astfel de mijloace (fumigaţia cu *Cannabis indica)* să fi fost, de asemenea, folosite de către preoţii geto-daci[40].

Un alt text antic, neglijat de cercetători, în care se vorbeşte despre practici similare celor deja comentate, e cuprins în cartea *De fluviorum et montium nominibus* (cca. sec. II e.n.), atribuită lui Plutarh. Pasajul care ne interesează se referă la tracii sud-dunăreni, probabil odrizi, localizaţi pe rîul Hebru *(«Odrisyum Hebrum»*, la poetul Claudianus). Pseudo-Plutarh relatează următoarele: *«Lîngă fluviul despre care am vorbit* (Hebru — n.n.), *creşte o plantă, asemănătoare cu origanul, al cărei vîrf îl taie tracii şi — după ce s-au săturat cu alimente din cereale — îl pun în foc şi aspirînd de multe ori fumul astfel produs, se îmbată şi (apoi) cad într-un somn profund»* (Pseudo-Plutarh, *De fluv. et mont. nom.*, III, 3). Regăsim, în acest pasaj, principalele elemente din textele datorate lui P. Mela şi Solinus: în cadrul unui ospăţ, tracii inhalează fumul produs de o plantă, care le provoacă un soi de «beţie». Se pune, din nou, întrebarea despre ce plantă e vorba. Ar putea fi o specie a origanului: sovîrv *(Origanum vulgare)*, care conţine un ulei volatil (bogat în timol şi carvacrol), cu acţiune sedativă asupra sistemului nervos central şi antispastică (cum sînt şi atropina, papaverina ş.a.) Este o plantă foarte folosită în medicina populară românească, inclusiv ca analgezic şi sedativ[41]. Dar, în principiu, ar putea fi vorba de o altă plantă psihotropă, inclusiv de cînepă ale cărei vîrfuri florale sînt mai bogate în alcaloizi ca seminţele.

Plante halucinogene erau probabil folosite şi în sanctuarele lui Asklepios — zeu grec (traco-grec, după unii)[42] al medicinii. Urme ale unor astfel de temple, consacrate lui Esculap, s-au descoperit şi pe teritoriul României: la Sarmizegetusa, la Apulum (Alba Iulia), la Ampelum (Zlatna). Iniţial, bolnavul era supus unor «purificări» — prin băi, oncţiuni, fumigaţii — după care era lăsat să doarmă în templu *(incubatio)*. Datorită halucinaţiilor, zeul invocat apărea în vis bolnavului, însănătoşindu-l sau indicîndu-i tratamentul de urmat. După *incubatio*, preoţii sanctuarului *(asklepiazii)* interpretau visul. Practica pare să aibă ca model pe cea de la templul apolinic de la Delphi (Asklepios era fiul lui Apollo), unde Pythia — în urma intoxicaţiilor cu frunze de laur (= ciumăfaie, *Datura stramonium*)[43] — bolborosea răspunsuri oraculare «revelate de zeu», care erau interpretate de preoţi. De asemenea, la gnosticii din Egipt, în timpul incubaţiei se producea *«arderea unor aromate»*, cum ne asigură Iamblicos *(De mysteriis Aegyptiorum*, 29). Nu ştim ce plante se foloseau pentru provocarea halucinaţiilor onirice în templul consacrat lui Asklepios *(asklepion)*. Probabil unele dintre cele din care era împletită misterioasa cunună de ierburi, *Kyphos*, de pe capul sta-

[38] V. Pârvan, op. cit., p. 89.

[39] C. Daniel, *Zalmoxis, ucenicii săi şi claustrarea*, în *Luceafărul*, 6—7/1984.

[40] C. Daniel, *Scripta aramaica*, Buc., Ed. şt. şi encicl., 1980, p. 226.

[41] V. Butură, *op. cit.*, vol. I, p. 219—220.

[42] I. I. Russu, *Aesculapius. Contribuţie la istoria medicinei*, în vol. *Istoria medicinei*, Buc., Ed. Medicală, 1957, p. 9—24. N. Igna îl considera pe Asklepios *«un zeu trac grecizat»*, cf. *Cultul lui Esculap şi al Higiei. Cu specială privire la Dacia Superioara*, Cluj, 1935, p. 13.

[43] Frunzele acestei plante foarte toxice *(Folium Stramonii)* conţin alcaloizi (hiosciamina, scopolamina ş. a.); acţiune farmacologică: similară cu aceea a frunzelor de mătrăgună.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tuii zeului din incinta templului (Pausanias, *Călătorie în Grecia* III, 26, 7). În orice caz, ştim că în unele ţări din nordul Africii (Algeria, Maroc ş.a.), *kif* este numele haşişului (extras din *Cannabis indica),* în combinaţie cu opiu (extras din *Papaver somniferum)* şi extract de frunze de laur *(Datura stramonium).*

Practica incubaţiei nu a dispărut în Evul Mediu. Ea este atestată în Bizanţ (bazilica Sf. Mihail) şi în vestul Europei (catedrala Notre-Dame). N. Vătămanu e de părere că astfel de practici au supravieţuit şi în Ţările Române, în perioada medievală, doar că locul de desfăşurare a incubaţiei nu a mai fost vechiul *asklepion,* ci biserica[44].

La jumătatea sec. XVII (1646—1648), episcopul Marcus Bandinus relatează — într-un «raport general» către papă — despre transele extatice practicate de anumiţi vrăjitori *(incantatores)* din Moldova. Practica este spectaculoasă : mimică, tremurături ale membrelor, zbateri convulsive, căderea la pământ şi un somn letargic *(mortuis similiores)* de cîteva ore. Cînd se trezeşte, vrăjitorul îşi povesteşte visele *«ca pe nişte oracole». «Cînd cineva [...] se îmbolnăveşte, se adresează acestor* incantatores»[45]. M. Eliade se întreabă dacă astfel de practici pot fi calificate drept «şamanice», dar, după cum tot el a arătat-o, şamanii îşi provoacă transe extatice similare prin ingerarea unor (extracte din) plante cu efecte halucinogene[46]. Putem, prin analogie, crede că «incantatores» moldoveni, descrişi de Bandinus, foloseau şi ei astfel de mijloace ? M. Eliade a preluat soluţia (comodă) a şamanologului ungur V. Diószegy, conform căreia aceştia făceau parte dintr-o colectivitate etnică maghiară (ceangăi), localizată în Moldova[47]. Dar o practică foarte asemănătoare, «căderea Rusaliilor», a fost consemnată, în secolele XIX şi XX, în diagonala spaţiului românesc, în Banat[48]. Ni se pare evident faptul că practicile de cădere în transă a femeilor «de Rusalii» — atestate în Banat — fac, de fapt, parte din amplul complex ritual al Căluşarilor, care-i vindecau pe cei «luaţi din Rusalii» (la sud de Dunăre, căluşarul este numit «rusaleţ»). Comportamentul extatic şi transa căluşarilor sau a bolnavilor pe care aceştia îi tămăduiesc sînt bine cunoscute. În practicile lor ritual-terapeutice, căluşarii se folosesc şi de anumite plante medicinale : pelin[49], usturoi, avramească *(Gratiola officinalis),* sînziene *(Galium verum)* etc. Dr. C. C. Ghenea, care a adus unele *Contribuţii la studiul dansului călusarilor,* conchide că vătafii de căluşari nu numai că ştiau şi aplicau *«multe reţete bazate mai ales pe plante medicinale»,* dar şi că *«făceau uneori anestezie cu seminţe de cînepă»*[50].

La jumătatea secolului al XVI-lea, domnitorul Alexandru Lăpuşneanu solicita în repetate rînduri de la «apoteca» oraşului transilvănean Bistriţa (înfiinţată în 1516), diferite substanţe terapeutice, printre care *cannabis* (cu siguranţă, *indica)*[51]. Dar adevăraţii beneficiari ai virtuţilor terapeutice ale cînepii *(Cannabis sativa),* au fost ţăranii, care foloseau seminţele acestei plante, mai ales, în scopuri analgezice[52]. Vorbind despre *«fumigaţia cu sămînţă de cînepă»,* atestată la traci şi la sciţi, V. Pârvan scrie că este o practică *«pînă astăzi folosită de ţăranii noştri»*[53]. Istoricul nu-şi exemplifică afirmaţia, dar ea este exactă. În Oltenia, de exemplu, dar şi în alte zone ale ţării, seminţele de cînepă sînt folosite în acelaşi mod ca în urmă cu două milenii. Pentru calmarea sau înlăturarea diferitelor dureri (de cap, de urechi etc.), se puneau într-o «oală nouă» cărbuni aprinşi, peste care se aruncau seminţe de cînepă al căror fum era inhalat de bolnav[54]. Într-un manuscris din 1788

[44] N. Vătămanu, *Originile medicinii româneşti,* Buc., Ed. Medicală, 1979, p. 23—28, p. 44.

[45] V. A. Urechiă, *Codex Bandinus,* Buc., 1895 p. CLVII—CLVIII.

[46] M. Eliade, *Shamanism,* ed. cit.

[47] M. Eliade, *De la Zalmoxis. . .,* ed. cit., p. 196.

[48] Idem, p. 200—204.

[49] Căluşarii administrează bolnavilor şi ingerează ei înşişi mari cantităţi de pelin *(Artemisia absinthium);* ei *«toacă în gură, fără încetare, pelin»* — spun informatorii populari (cf. Horia Barbu Oprişan, *Călusarii,* Buc., Ed. pt. lit., 1969, p. 119, 165 ş. a.). Or, aşa cum au stabilit farmacologii, luat în doze mari, pelinul *«este convulsivant, cu tulburări de sensibilitate (hiperstezie generalizată), ameţeli, prostraţie cu somnolenţă, tremor (mai ales al limbii), depresie, vertij cu tendinţă de a cădea pe spate, spasme ale feţei»* (cf. Mihai Neagu, *Noi contribuţii de etnofitoterapie homeopatică,* în vol. *Retrospective medicale,* Buc., Ed. Medicală, 1985, p. 83).

[50] În vol. *Istoria medicinei,* Buc., Ed. Medicală, 1957, p. 241.

[51] Samuel Izsák, *Farmacia de-a lungul secolelor,* Buc., Ed. şt. şi encicl., 1979, p. 133.

[52] V. Butură, *op. cit.,* vol. I. p. 72.

[53] V. Pârvan, *op. cit.,* p. 89.

[54] C. Laugier, *Contribuţiuni la etnografia medicală a Olteniei,* Craiova, 1925, p. 86.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(ms. BAR 3750), se recomandă afumarea cu «cînepă de vară» a celui bolnav «de lipitură» (sindrom depresiv). În zona Munţilor Apuseni şi în zona Muscelului, pentru alinarea durerilor la naştere, se bea ceai de seminţe de cînepă[55], iar în Dobrogea se făceau băi de vîrfuri florale de cînepă împotriva anemiei, convulsiilor şi atrofiei musculare[56]. Dr. D. Paulian enumeră cînepa printre plantele din farmacopea

Mandragoră antropomorfă, dezrădăcinată de un cîine; după Pseudo-Apuleius (cca. sec. II e.n.)

populară *«întrebuinţate pe scară întinsă contra afecţiunilor din cadrul medicinei nervoase»*[57].

La sfîrşitul sec. XIX şi începutul sec. XX, este atestat ceea ce pare a fi un obicei de folosire a cînepii şi a macului, ca plante narcotice, dar nu în scop terapeutic, ci în scop ritual. În unele zone ale ţării, de «Mucenici» (9 martie), cînd *«se deschide raiul tuturor morţilor»*, se coceau şi se dădeau de pomană *«pentru sufletul morţilor»*, colăcei rituali cu seminţe de cînepă sau cu «lapte» obţinut prin pisarea acestora[58]. Colăceii erau unşi cu miere (zahăr) şi erau însoţiţi, cîteodată, de lapte dulce. În alte zone, în locul seminţelor de cînepă, se puneau seminţe de mac[59]. În societăţile arhaice şi tradiţionale, astfel de compoziţii (făină, miere, lapte şi un narcotic) sînt tipice pentru libaţiile şi ofrandele rituale aduse, mai ales, unui «spirit-gardian» al *lumii de dincolo*[60]. În basmul *Harap Alb*, de exemplu, Sf. Duminică adoarme ursul — păzitor al *«grădinii de dincolo»*, cu salăţi mirifice — administrîndu-i o fiertură de lapte dulce, miere şi frunze de *«somnoroasă»*[61]. Eneea, pentru a putea pătrunde în infern, îi oferă Cerberului o turtă cu miere şi cu foi de mac *(Papaver soporiferum)*, iar dragonul care păzea grădina Hesperidelor a fost răpus, dîndu-i-se miere amestecată cu opiu (Virgiliu, *Eneida*). Ulise invocă sufletele morţilor, făcînd o libaţie de făină, apă, miere şi vin (Homer, *Odiseea* XI, 34—37). Dacă analogia noastră este corectă, atunci seminţele de cînepă şi cele de mac — folosite la unele preparate rituale pentru pomenirea morţilor — s-ar putea să aibă menirea de a «narcotiza» simbolic spiritele păzitoare ale *lumii de dincolo*, de a deschide «vămile» şi de a «netezi», astfel, drumul parcurs de sufletele defuncţilor. Este, deocamdată, o ipoteză, care — în caz că se confirmă — ar aduce noi elemente privind mitologia populară a morţii şi ar configura mai bine (u)topografia *lumii de dincolo*, aşa cum era imaginată de mentalitatea arhaică românească.

Prin incizarea capsulelor verzi de mac *(Papaver somniferum,* a nu se confunda cu macul de cîmp, *Papaver rhoeas)*, se extrage un suc lăptos, opiu, care conţine circa 20 de alcaloizi : morfina, thebaina, codeina, narcotina, papaverina etc. Homer descrie efectele unui preparat opiaceu *(pharmakon nepenthes)*, oferit în vin lui Telemac : *«Un leac ce-alină orice dor şi jale, / Un balsam uitător de orice rele» (Odiseea*, IV, 308). În aceeaşi epocă, He-

[55] C. Rădulescu-Codin şi D. Mihalache, *Sărbătorile poporului*, Buc., 1909, p. 8; V. Butură, *op. cit.*, vol. I, p. 72.

[56] N. Leon, *Istoria naturală medicală a poporului român*, Buc., 1903, p. 28.

[57] D. Paulian, *Miscellanea. Studii de psichiatrie*, Buc., 1940, p. 42—43.

[58] A. Fochi, *Datini şi eresuri populare...* ed. cit., p. 212; I. Muşlea, Ov. Bîrlea, *Tipologia folclorului*, Buc., Ed. Minerva, 1970, p. 358; I. Ghinoiu, *Vîrstele timpului*, Ed. Meridiane, 1988, p. 129.

[59] V. Butură, *op. cit.*, vol. I, p. 142; vol. II, p. 54; S. F. Marian, *Sărbătorile la români*, Buc., 1899, vol. II, p. 165—166.

[60] A. Oişteanu, *Grădina de dincolo. Zoosophia*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1980, p. 35.

[61] Este vorba fie de planta *Laserpitium pruthenicum*, fie de *Thalictrum minus;* ambele plante sînt numite, în popor, «somnoroasă» şi ambele sînt folosite pentru efectul lor hipnotic.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

siod semnalează folosirea opiului în oraşul Mekon din Corint (gr. *mekon*= mac, *mekonion* = suc de mac, la Dioscoride). Heraclide din Tarent (sec. II î.e.n.), recomanda doze masive de opiu, ca remediu împotriva muşcăturilor de şerpi veninoşi. Medicii greci Diagoras (sec. V î.e.n.) şi Erasistrate (sec. III î.e.n.) atrăgeau deja atenţia asupra abuzului de opiu, inclusiv ca somnifer. Pliniu scria că persanii foloseau opiul pentru tămăduirea bolnavilor ; Strabon nota acelaşi lucru despre arabi. În Evul Mediu, medicii şi alchimiştii arabi (re)introduc în Europa opiul, care va cunoaşte o carieră prodigioasă nu numai ca remediu terapeutic, dar şi ca provocator al «beţiei albe». Ilustrul Paracelsus îl recomanda în prima ipostază şi îl folosea el însuşi în cea de a doua. În sec. XVII, medicul englez Thomas Sydenham va încerca să absolutizeze opioterapia ; axioma formulată de el defineşte o întreagă epocă şi o anume mentalitate : «*Nolem esse medicus sine opio*».

De fapt, în Europa, conform mărturiilor arheologice, macul (ca şi măselariţa), a fost cultivat şi folosit încă din neolitic. El era, probabil, apreciat pentru aceleaşi efecte pentru care este folosit în cadrul medicinii populare româneşti : toate părţile plantei (rădăcină, tulpină, flori, capsule, seminţe) sînt folosite (decoct, infuzie, macerare în vin etc.) ca sedative, analgezice, somnifere ş.a.[62] Într-un *Calendar*, tipărit la Iaşi, în 1785, cuprinzînd «*doftoriile cele cu lesnire şi fără de cheltuială ce se găsesc pe la casele celor săraci, ca să le folosească la vremea boalelor lor*», se recomandă : «*(Pentru ca) Să doarmă omul : să iei flori roşii de mac şi să moi în apă sau vin ; şi să bea*»[63]. Dacă ţăranii autohtoni cunoşteau şi foloseau diversele remedii pe bază de mac, încă din cele mai vechi timpuri, în schimb obiceiul de a folosi opiul *(afionul)* este, cu siguranţă, exogen, împrumutat şi de dată relativ recentă. Un opiat complex cum este *teriaca* era folosit deja în sec. XVI, în farmacii din Transilvania şi, probabil, cam din aceeaşi perioadă era cunoscut şi «afionul». Cea mai veche atestare a termenului este cuprinsă într-un manuscris din Banat (cca. 1670), *Dictionarium valachico-latinum* : „*Afiom : Herba sopo-rifera*»[64]. În limbaj arhaic şi popular, termenul *afion* desemna, cîteodată, nu numai «*sucul de mac*», dar şi macul însuşi. În cazul citat mai sus este vorba, evident, de plantă *(herba)* ca şi în cazurile unor formule incipiente din poeziile populare, de tipul : «*Frunză verde de-afion...*» sau «*Frunzişoară de-afion...*». Este mai greu de stabilit valoarea semantică a termenului *afion* în recomandări terapeutice populare, de tipul celei atestate în Dobrogea, în jurul anului 1900 : «*Lin despicat cu maţe cu tot, presărat cu spirt şi afion, se pune la pîntece pentru ori-ce durere de pîntece sau de stomac*»[65]. Dar însăşi larga răspîndire a vocabulei (afion), în terminologia medicală populară (chiar atunci cînd desemnează planta sau o parte a ei), este un simptom al răspîndirii remediului respectiv (opiu). Confuzia lexicală nu era generalizată. Într-o *Însemnare pentru doftorii*, din 1788 (ms. B.A.R. nr. 3750), macul şi afionul sînt recomandate ca două remedii distincte[66].

Cea mai veche mărturie documentară a folosirii opiului în scopuri nemedicale, datează de la jumătatea sec. XVIII. Despre domnitorul moldovean Constantin Racoviţă-Cehan, cronicarul Ioan Canta scrie : «*De atăta era straşnic că mînca afion dimineaţa şi la vreme de chindii bea pelin cu ulciorul, şi preste toată ziua se afla tot vesel ; dar trebile şi le căuta cu toată rînduiala*»[67]. Se pare că un alt domnitor, Nicolae Mavrocordat, îşi prepara singur opiatul ; în 1716 el trimetea patriarhului Hrisant al Ierusalimului un «panzehr» (antidot) şi un preparat de opiu «*lucrate ca pentru el însuşi*»[68]. Dar era riscant şi inutil să recurgi la propriile tale cunoştinţe farmaceutice. În acea epocă — cum ne asigură un manuscris din 1776 (ms. B.A.R. nr. 3083) — preparate opiacee (de tipul teriacei) se găseau din belşug la «apatică», «*gata făcute şi direse ori pentru ce feliu*» ; ele erau lăudate că aduc «*vărtoasă sănătate*», că vindecă «*Melahonia*» (sic !) şi «*fantaziia sau turburarea gîndurilor,*

[62] V. Butură, *op. cit.*, vol. I. p. 142.

[63] G. Brătescu, *Grija pentru sănătate. Primele tipărituri de interes medical în limba română (1581—1820)*, Buc., Ed. Medicală, 1988, p. 226.

[64] B. P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, Buc., Ed. Minerva, 1972, vol. I, p. 324.

[65] N. Leon, *op. cit.*, p. 96.

[66] A. Sacerdoţeanu, *Însemnări pentru doftorii copiate în 1788 de Florea Copilul*, în vol. *Despre medicina populară românească*, Buc., Ed. Medicală, 1970, p. 175, 177.

[67] B. P. Hasdeu, *Etymologicum...*, ed. cit., vol. I. p. 325.

[68] N. Vătămanu, *Medicină veche românească*, Buc., Ed. ştiinţifică, 1970, p. 184.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*ascuţeşte şi lămureşte mintea omului»*[69]. Desigur că afionul nu doar *«ascuţea şi lămurea mintea omului»*, ci o şi întuneca şi nu aducea doar *«vărtoasă sănătate»* şi *«veselie»*, ca în cazul lui Racoviţă Vodă, ci şi moarte. Contemporanul şi omologul acestuia din urmă, Grigore Ghica Vodă, murea la Bucureşti, în 1752 — cum notează Athanasie Comen Ipsilanti — datorită unei greşite administrări (probabil, unei supradoze) de *«teriacă cerească»*[70].

Este foarte probabil că obiceiul ingerării opiului a pătruns în Ţările Române mai ales prin filieră turcească. Mai multe argumente pledează în favoarea acestei ipoteze. În primul rînd, chiar proveniența termenului *afion*: din turc. *afyon*, preluat, la rîndul lui, din gr. *opion* (diminutiv al lui *opos* = suc). După opinia lui Lazăr Şăineanu, tot prin filieră turcească avem cuvîntul *tiriac* şi derivatul *tiriachiu* (din turc. *tiriaki*=consumator de opiu), preluate tot din greacă. Pentru aceste cuvinte, vezi la Anton Pann: *«Eu acela care am puteri de mac / Ş-amețesc simțirea ca un tiriac»* şi *«la dinsele mă uitam tiriachiu, în cap cu fumul»*; sau la scriitori moldoveni contemporani cu acesta: *«Satana intră în sală tiriachiu»* (C. Stamati) şi *«afionul cu care se îmbată teriachii»* (D. Raletti). În fine, un alt termen turcesc, desemnînd preparatul opiaceu, *altînbaş*, a fost folosit în limba română veche. Era, de fapt, traducerea denumirii vestitei farmacii veneţiene *ALLA TESTA D'ORO* (turc. *altîn baş* = cap de aur) — unul dintre locurile cele mai prestigioase unde se prepara «theriaca fina». În manuscrisul din 1788, *Însemnări pentru doftorii*, ca remediu împotriva bolii *«ciumică, ferească Dumnezeu»*, autorul recomandă *«altînbaş»*, dar pentru că, probabil, termenul nu era generalizat, el explică imediat: *«tiriac de la băcani»*[71].

Un alt argument în sprijinul ipotezei formulate este larga răspîndire a viciului opiomaniei în rîndul otomanilor. Un viciu puternic favorizat de prohibiţia religioasă a consumului de alcool şi din belşug alimentat de întinsele culturi de mac din podişul Anatoliei (existente şi azi). În 1546, naturalistul francez Pierre Belon nota următoarele: *«Nu există turc care să nu cheltuiască ultimul ban spre a-şi cumpăra opiul pe care-l poartă asupra sa, în timp de pace şi de război. Ei mănîncă opiul, fiind convinşi că îi face mai buni* (războinici? — n.n.) *şi-i expune mai puţin pericolelor războiului. În vreme de război se vînd asemenea cantităţi, încît este foarte greu să-l mai găseşti în ţară»*[72]. La rîndul său, Dimitrie Cantemir, ca martor ocular, scria la începutul sec. XVIII: *«Iar cei* (dervişi — n.n.) *ce se abţin de la vin întrebuinţează în mare măsură suc de mac şi alt amestec alcătuit din mai multe lucruri [...], de la care mai întîi le vine somn, apoi simt un fel de veselie şi o înviorare a duhului. La turci nu e poet mai ales, nu e savant desăvîrşit care să nu întrebuinţeze acel suc de mac, ba chiar necontenit şi într-o asemenea măsură, încît poate părea de necrezut omului căruia nu i s-a întîmplat să vadă acest lucru. Eu însumi am văzut [...] etc.»*[73]. Desigur, cei doi cărturari exagerează prin generalizare, dar situaţia era, în bună măsură, reală, mai ales în rîndurile aristocraţilor, soldaţilor, dervişilor (la aceştia din urmă în scopuri mistico-rituale)[74]. Prin desele sejururi la Constantinopol ale dregătorilor români şi, apoi, prin «importul» de domnitori fanarioţi, obiceiul ingerării opiului şi a teriacei a pătruns, aşa cum am văzut, şi la curţile domneşti şi boiereşti din Ţările Române. În perioada fanariotă, prin intermediul spiţeriilor, cîrciumilor şi hanurilor, al băcăniilor cu «coloniale», ţinute de greci, turci şi armeni, obiceiul ocazional de «a bea afion» (în vin sau ţuică), s-a răspîndit şi printre unii negustori şi tîrgoveţi români. Ecouri ale acestui obicei se regăsesc şi în literatura populară, probabil şi datorită unor influenţe cărturăreşti sau urbane (lăutăreşti, în cazul baladelor): *«(Antofiţă) Paharul cu vin umplea, / Cu afion l'împlinia, / Şi da lui tat-so de bea. / Cum bea tat-so, se'mbăta»*[75]. Imagini similare se regăsesc în basme: *«L-a adormi cu afion şi nu s-a mai trezi pînă*

[69] La începutul aceluiaşi secol XVIII, D. Cantemir *(Istoria ieroglifică)* folosea un limbaj similar pentru a defini *ypohondria («boala carea sminteşte fantazia»), melanholia («boala de voia rea, pătimirea întristării»), nebunia («întunecarea minţei»).*

[70] N. Vătămanu, *Medicină veche românească*, ed. cit., p. 184.

[71] A. Sacerdoţeanu, *op. cit.*, p. 171.

[72] In timpul războiului ruso-turc, pentru a fi mai combativi, mai viguroşi şi mai curajoşi, soldaţilor turci li se distribuia *maslach* — o băutură amestecată cu opiu; cf. Eusèbe Salverte, *op. cit.*, p. 277.

[73] D. Cantemir, *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*, ediţie V. Cândea, Bucureşti, Ed. Acad. R.S.R., 1987, p. 463; vezi şi p. 389.

[74] M. Eliade, *Shamanism*, ed. cit., p. 402.

[75] T. Pamfile, *Mitologie românească. Duşmani şi prieteni ai omului*, Buc. 1916, p. 298.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*dimineață»* (în *Șezătoarea*, II, nr. 5—6, 1893, p. 116) sau: *«Nu trecu mult și toți păzitorii fură coprinși de un somn sor cu moartea [...] Pasămite rachiul din butoi era cu afion»* (basmul *Hoțu împărat*, cules de P. Ispirescu).

Dar cel mai spectaculos ecou — într-un text de literatură populară — al folosirii unui preparat opiaceu, pare a fi cel dintr-un *Descîntec de (mușcatură de) șarpe*, aflat într-un manuscris din 1784: *«Ediți, prestiți* (= Iudiță pestriță — n.n.)[76], *dedi di peliți, peliță di carne, carne di os, osu di folosu, veninul pe os în jos, leacul la tiriacul...»*[77]. Nu este vorba de un caz izolat. Variante aproape identice au fost culese în cursul sec. XIX și chiar la începutul sec. XX; în unele dintre ele apare chiar termenul *tiriac*[78], în altele apar termeni corupți: *iliac, liliac, chiliac*[79]. Dar cele mai multe variante ale acestui tip clasic de descîntec nu conțin remediul cu pricina și, în plus, sînt mai complete și mai coerente (în coordonatele unei logici a magicului)[80]. Este evident faptul că aceasta este forma originară a texului, iar termenul *tiriac* a fost inserat la un moment dat. Este posibil că incantarea descîntecului cu *tiriac* (de tipul celui din 1784) era concomitentă cu administrarea remediului evocat. Într-un manuscris, cam din aceeași epocă, se recomandă: pentru cal mușcat de șarpe, *«să tai o felie de pîine, să o ungi cu tiriiac, să-i dai calului să mănînce și să ungi la rană cu tiriiac»* (ms. B.A.R. 842, din 1819) sau, pentru om, *«să iei puțin tiriac și să-l amesteci cu unt de migdală, cu care ungîndu-te la mușcătură, îți va trece»*[81]. Rămîne de văzut în ce măsură teriaca era folosită în mediul rural, la nivelul sfîrșitului de secol XVIII. Probabil că doar accidental[82], avînd în vedere faptul că se putea procura numai din spițerii, la prețuri piperate. Oricum, descîntecul consemnat în 1784, atestă cel puțin faptul că se cunoșteau virtuțile magico-terapeutice ale remediului[83]. Dar adevărata vechime a folosirii/cunoașterii acestui opiat trebuie măsurată cu alte criterii. Se pune întrebarea de cît timp era folosită/cunoscută teriaca și, mai ales, ce prestigiu excepțional i-a fost atribuit acestui remediu, încît numele lui să ajungă în textul imuabil al unui descîntec ritual. Pentru mentalitatea magică, alterarea textului unui descîntec era de neînchipuit. Consecințele ar fi fost grave: descîntecul își pierde efectul («își pierde leacul»), dar, cel mai adesea, capătă un efect contrar. De aceea textele rituale s-au păstrat, practic, neschimbate de-a lungul secolelor și de aceea studierea lor este atît de profitabilă. Mai mult decî atît, teriacei îi este acordat un loc privilegiat în economia textului: *«leacul (de) la tiriacul»* pare a fi o insolită parafrază a formulei clasice în descîntecele de mușcătură de șarpe: *«Descîntecul de la mine, / Leacul de la Dumnezeu»* — formulă finală care stabilește o imaginară «diviziune a muncii și a responsabilității» între descîntătoare și divinitate. Chiar dacă (sau, cu atît mai mult, cu cît) remediul nu era administrat propriu-zis, «tiriacul» din text nu mai este simpla denumire a preparatului, ci un cuvînt cu virtuți magice, care — prin simpla rostire — poate exorciza demonul bolii din «corpul pătimaș».

Andrei OIȘTEANU

---

[76] Sensul acestor două vocabule este controversat. Pentru Al. Rosetti, *ediță* = «pui de capră femelă, *iadă, cu sufixul -iță*»,; S. F. Marian apropie vocabula de *iederiță* (derivat din *iederă*); pentru N. Vătămanu, ambele vocabule sînt misterioase și preluate din alte limbi etc. După opinia noastră, *ediți* (în alte variante *idiță, iediță, iudiță*) este corupt din *iudiță* — un apelativ al șarpelui (șerpoaicei), receptat ca un demon din «armata» lui Iuda, sau ca o ipostază feminină și sauromorfă a acestuia (vezi A. Oișteanu, *Furarea astrelor — motive și semnificații mitice*, în *R.I.T.L.*, nr. 4, 1986, p. 69). *Prestiți* (în alte variante *păstriță, pestriță* etc.), este o formă metatetică a adjectivului *pestriță*, probabil, cu sens figurat: prefăcută, vicleană, rea.

[77] Moses Gaster, *Chrestomație română*, Leipzig/București, 1891, vol. II, p. 138.

[78] E. Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român*, Cernăuți, 1903, p. 843.

[79] Ov. Densușianu, *Limba descîntecelor* (1930—1934), în *Opere*, vol. I, București, Ed. pt. Lit., 1968, p. 262.

[80] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Buc., Ed. Minerva, 1982, p. 461 ș. u.; Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, vol. II, Buc., 1899, p. 199; Al. Rosetti, *Limba descîntecelor românești*, Buc., Ed. Minerva, 1975, p. 86; N. Leon, *op. cit.*, p. 108.

[81] M. Lupașcu, *Medicina babelor*, Buc., 1890, p. 82.

[82] De regulă, contra mușcăturilor de șerpi, descîntătoarele foloseau nuia de alun (ca *«naș al șarpelui»*) și diverse *«buruieni»*: mutătoare sau împărătească, avrămească, bozie ș. a., cf. E. Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 844 și G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 459—461.

[83] Încă din antichitate, teriaca era folosită pentru a vindeca mușcăturile animalelor veninoase (gr. *therion* = animal sălbatic). Preparatul era o combinație de multe ingrediente (remedii efective sau magice); în afară de opiu (principalul ingredient și cel mai activ), teriaca trebuia să conțină și carne de viperă, căreia i se atribuia calitatea de a neutraliza veninul (*Similia similibus curantur*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# MATERIALISMUL LUI VASILE CONTA

1. Acum 100 de ani, în anul 1888, apărea la Iaşi volumul postum al lui Vasile Conta, *Intîiele principii care alcătuiesc lumea* (Basile Conta, *Premiers principes composant le monde*. Publications du Bulletin de la Société des médecins et naturalistes de Jassy, 1888). Vasile Conta încetase din viaţă cu şase ani mai înainte, în 1882, la vîrsta de numai 37 de ani, lăsînd o operă filosofică originală, primul sistem filosofic în cultura română, o filosofie materialistă care a trezit interes pe plan european.

În anul 1890 apare la Paris o altă lucrare postumă a lui V. Conta, *Bazele metafizicii*, care împreună cu *Intîiele principii care alcătuiesc lumea* completează în mod fericit opera sa şi arată în ce direcţie se îndrepta în desăvîrşirea concepţiei sale materialiste despre lume. După *Teoria fatalismului* (1875—1876), *Teoria ondulaţiunii universale* (1876—1877) şi *Încercări de metafizică* (1879), cele două lucrări postume amintite mai înainte, neterminate, dezvăluie un filosof începînd să-şi închege sistemul, nuanţînd înţelegerea anumitor aspecte ale realităţii fără a dezavua ceea ce spusese mai înainte. În anul 1914 a fost publicată o ediţie completă o operei filosofice a lui Vasile Conta de către Octav Minar. Ultima ediţie a operei filosofice a lui V. Conta este îngrijită de Nicolae Gogoneaţă şi a apărut în anul 1967 la Editura Academiei R.S.R.

Filosoful Dan Bădărău publica la Paris lucrarea de doctorat asupra filosofiei lui Vasile Conta în anul 1924 (D. Bădărău, *Un système matérialiste métaphysique au XIX^e siècle. La philosophie* de Basile Conta, Paris, P.U.F., 1924). Nicolae Bagdasar în *Istoria filosofiei româneşti* (ed. a II-a, Bucureşti, Societatea Română de Filosofie, 1941) îl consideră pe Conta ca primul mare gînditor al poporului român în domeniul filosofiei. N. Bagdasar observa: *«El era născut pentru filosofie şi împrejurările îl făcuseră jurist — o situaţie dintre cele mai tragice»* (op. cit., p. 35). Poate că dacă ar fi trăit mai mult, Vasile Conta s-ar fi dedicat mai tîrziu numai filosofiei şi poate că materialismul ar fi fost mult mai puternic reprezentat în filosofia românească prin lucrări originale care să fi continuat opera lui Conta pornind de la o bază la care el însuşi ar mai fi lucrat cîteva decenii.

Opera filosofică a lui Vasile Conta a fost analizată în detaliu de Nicolae Gogoneaţă *(Filosofia lui Vasile Conta*, Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1962 ; vezi *Vasile Conta*, în vol. *Istoria filosofiei româneşti*, vol. I, Bucureşti, Editura Academiei, 1972, p. 413—466). În acest studiu se urmăreşte numai scoaterea în evidenţă şi sublinierea unor aspecte care apar încă relevante pentru gîndirea materialistă din acest secol, deci nu neapărat în contextul istoric al secolului trecut, precum şi din punctul de vedere al unei gîndiri care îşi îndreaptă atenţia către afirmarea existenţei unei materii profunde.

Este interesant că Mircea Florian, în lucrarea sa *Vasile Conta şi metafizica (Convorbiri literare*, anul 65, mai—iulie 1932, p. 339—348) consideră că metafizica lui Conta este o metafizică inductivă, *«deci o prelungire ipotetică a ştiinţelor» (op. cit.*, p. 343), criticînd într-o anumită măsură posibilitatea unei astfel de metafizici, adică a unei filosofii complete asupra lumii şi omului pornind de la ştiinţe. Mircea Florian arată că în timp ce alţii *«clădesc o metafizică, pentru a evita soluţia materialistă, Conta dimpotrivă face metafizică pentru a justifica această soluţie». (Idem*, p. 343). A doua parte a acestei afirmaţii poate fi interpretată în sensul că gîndirea materialistă şi datele ştiinţei duc în cele din urmă la probleme metafizice care nu pot fi evitate şi ale căror soluţii filosofice nu pot infirma ştiinţa şi nici materialismul inerent legat de ştiinţă. Iar dacă extrapolarea speculativă şi metafizică a ştiinţei se face în cadrul unei viziuni materialiste, aceasta este o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

opţiune fundamentală, cel puţin la fel de justificată *filosofic* ca şi opţiunea speculativă idealistă.

Un adevărat materialism românesc nu are decît de continuat ceea ce a început Vasile Conta şi de a prelua datele ştiinţei în întregimea ei, cum a făcut în secolul trecut Vasile Conta, de a absorbi cuceririle materialismului dialectic şi istoric, precum şi de a ţine cont de întreaga gîndire filosofică din acest secol. Dificultăţile la care a ajuns Conta în filosofia lui sînt dificultăţile generale ale gîndirii materialiste. Acestea s-au ascuţit în secolul nostru, dar tocmai ele trebuie să fie depăşite sau folosite ca adevărate ferestre pentru progresul materialismului.

Mihai Ralea, într-o lucrare care a jucat un rol decisiv în reconsiderarea operei lui Vasile Conta (*Vasile Conta — filosof materialist, Studii — revistă de istorie şi filosofie*, IV, 1949, oct.—dec., p. 141—158), sublinia dorinţa lui Conta de a gîndi şi dincolo de datele pozitive ale ştiinţelor: «*V. Conta doreşte însă să meargă mai departe. Sprijinit pe rezultatele ştiinţei, el păşeşte mai departe, încercînd să pătrundă printr-o coordonare sistematică toate enigmele existenţei*» (Idem, p. 146), dar, «*deşi materialist, convins care pleacă de la realitatea naturii şi de la materialitatea acesteia, el depăşeşte misiunea sa, încurcîndu-se în speculaţii*» (Idem, p. 147). Dar şi aceste speculaţii interesează, adică exact extrapolările dincolo de datele ştiinţei şi speculaţia dincolo de extrapolări, în înţelegerea existenţei, pentru că fără ele nu putem avea o imagine completă asupra adîncimii gîndirii lui Vasile Conta. Există în Vasile Conta o parte de materialism care poate fi adusă la numitorul comun al materialismului, iar acest lucru a fost demonstrat, dar există o parte originală care dă farmec viziunii sale şi care atrage tocmai prin caracterul ei specific pentru filosofia românească.

2. Ceea ce se poate remarca la Vasile Conta este o mare încredere în filosofia materialistă. Încă în *Teoria fatalismului* el exprimă convingerea că materialismul poate explica totul mai bine decît «spiritualismul», într-o zi urmînd să se găsească explicaţia naturală şi a manifestărilor sufletului.

În *Teoria ondulaţiunii universale*, Conta afirmă: «*Materialismul este foarte departe de a fi ajuns punctul său culminant, fiindcă şi ştiinţele pozitive pe cari se bazează sînt departe de a fi secat cîmpurile sale de investigaţie. Cred însă că viitorul cel mai apropiat va avea de rezultat, între altele, să stabilească în toate spiritele siguranţa* că nu este în această lume decît materie stăpînită de legi fatale». Încă şi astăzi afirmaţia lui Conta rămîne valabilă, deoarece nici forma cea mai avansată de materialism, materialismul dialectic şi istoric, nu a atins punctul său culminant, dar odată cu progresele ştiinţei şi ale gîndirii acest lucru se va întîmpla din momentul în care vom ajunge să cunoaştem şi să gîndim mai bine materia, proprietăţile, legităţile şi legile ei. În ceea ce priveşte denumirea de «legi fatale», acestea sînt înţelese de Vasile Conta drept legităţi şi legi ale materiei, cu o denumire care exprimă mai curînd uneori numai tendinţe, alteori determinisme mai mult sau mai puţin rigide.

În *Introducere în metafizică*, Conta gîndeşte că materia va fi cunoscută ca «*substanţa universală unică*» (vezi Vasile Conta, *Scrieri filosofice alese*, Bucureşti, Minerva, 1975, p. 215) care va sta la baza unei metafizici proprii «*civilizaţiunii noastre, ale cărei faze ulterioare nu putem fi în stare a le prevedea*» (*Idem*, p. 215). Cum însă metafizica este, după Conta, ştiinţa care se ocupă cu principiile universale (*Idem*, p. 216), omul tinde către o ştiinţă universală care să constate un singur principiu, «*sau cel puţin un complex de principii universale*» (*Idem*, p. 216). Este remarcabil faptul că în relaţia dintre materialism şi ştiinţă, Vasile Conta cere ca metafizica materialistă, adică filosofia materialistă, să privească prin toate ştiinţele şi nu doar printr-o singură ştiinţă particulară (*Idem*, p. 216). Această cerinţă a devenit astăzi într-adevăr obligatorie. În raport cu un asemenea criteriu, cu atît mai mult astăzi, nu se mai justifică o filosofie de ramură, nici filosofia fizicii, dar nici o filosofie generală bazată numai pe fizică, nici filosofia biologiei, dar nici o filosofie generală bazată numai pe biologie şi în mod similar numai pe matematică, informatică sau sociologie. Principiile universale nu pot fi gîndite decît ţinînd seama de toate ştiinţele, iar ele, cum spune Conta, pot sta la baza unei ştiinţe universale. Conta nu este sigur că totul se poate explica printr-un singur principiu universal, şi prudent, deşi arată că omul tinde să gîndească la un singur principiu, afirmă că s-ar putea ca la bază *să întîlnim un complex de principii*. Într-adevăr, un singur principiu ar duce la *reducerea* întregii realităţi la acest principiu, pierzîndu-se deosebirile calitative dintre diferitele paliere ale lumii

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

materiale. Un singur principiu ar infirma materialismul dialectic care recunoaște nivelele fizic, biologic, mental-psihic și social ale lumii materiale, nivele care nu ar putea fi explicate dacă totul s-ar reduce numai la fizic ca principiu unic sau ascultînd de un principiu unic. Este de reținut acest moment important al gîndirii lui Vasile Conta care afirmă că lumea ar putea conține un mănunchi de principii primordiale, desigur, în materie și ca proprietăți ale materiei. De aceea, într-un fel, există și un principiu universal, acela al materiei, pe care Vasile Conta îl supune unei atente analize în lucrările sale. *Un principiu universal, materia, cu un număr de principii primordiale care îi aparțin* ar putea fi cea mai adecvată interpretare a materiei la Vasile Conta. El își dădea seama de insuficiența cunoașterii științifice din secolul trecut atunci cînd afirma în *Bazele metafizicii*: *«Se înțelege însă că urmașii noștri care pe lîngă experiența ce le vom transmite vor avea și una a lor personală, pe care noi nu o avem, vor putea, pe de o parte, descoperi realități noi, iar pe de altă parte vor putea găsi că sînt iluzionare multe din lucrurile pe care le credem astăzi reale»* (*Bazele metafizicii, ed. cit.*, p. 291). Orice filosof materialist poate afirma și astăzi același lucru în raport cu cunoașterea din zilele noastre, și mai ales în raport cu ceea ce nu se cunoaște încă, dar se întrezărește. Iar ceea ce nu se cunoaște încă este viața ca proces natural și modul în care se manifestă fenomenele mentale, de altfel ca și în secolul trecut, cu toate cuceririle biologiei din acest secol.

În explorarea dincolo de ceea ce se cunoaște, poziția lui Vasile Conta este din nou foarte interesantă: *«Metafizica, de îndată ce trece cu investigațiunile sale în domeniul cvasicunoștințelor, nu mai este, decît un fel de poezie științifică, în care imaginațiunea creează cvasiadevăruri în felul și în cantitatea cerută de necesitățile intelectuale ale cugetătorului. Pe această cale, imaginațiunea poate merge foarte departe. Ea se adîncește din ce în ce mai mult, dincolo de limitele cunoștințelor pozitive, în infinitatea substanței care constituie lumea și în infinitatea timpului și a spațiului, dar se înțelege că și ea ajunge la o limită peste care nu se mai poate trece. Imaginațiunea are ca punct de sprijin și ca punct de plecare cunoștințele propriu-zise, sau pozitive, și nu se depărtează de acestea cu creațiunile sale decît la o distanță determinată»* (Idem, p. 269—270).

Acest citat ne arată modul în care Vasile Conta înțelegea elaborarea unei filosofii materialiste care nu se poate rezuma numai la generalizarea datelor științei, deși aceasta trebuie făcută, poetică uneori spune el, dar care poate duce la cvasiadevăruri, la noi ipoteze pentru știință. În plus, găsim la Vasile Conta chemarea pentru *adîncirea* cunoașterii și explorării imaginative a substanței către cele mai profunde straturi ale materiei. Să fie oare o asemenea chemare o trăsătură caracteristică a filosofiei românești, în general? Chemarea aceasta lansată de Conta o regăsim teoretizată de Lucian Blaga în principiul cunoașterii luciferice, încercată de Florian Nicolau prin propunerea unui substrat subcuantic al realității (vezi Mihai Drăgănescu, *Un anume substrat antologic subcuantic*, în *Contemporanul*, 22 iulie 1988, p. 10) și aplicată în elaborarea ortofiziciî. Ar merita să se studieze în ce mod o asemenea linie de gîndire pleacă din filosofia populară, trece prin gîndirea lui Conta și apoi la alți filosofi români.

3. Am subliniat mai înainte entuziasmul deschis al lui Conta pentru filosofia materialistă. În *Introducere în metafizică* există însă următoarea afirmație: *«Toate acestea dovedesc că deosebirea dintre materialism și spiritualism nu este așa de radicală pe cît și-o închipuiesc partizanii respectivi ai acestor sisteme și că lupta dintre acești adversari este abia* ceva mai mult *decît o simplă sfadă pentru cuvinte»* (*op. cit.*, p. 237). O asemenea idee este singulară în opera lui Conta, însă ca și în cazul ideilor examinate mai înainte nu se poate trece ușor peste ea. Prin intermediul acestei idei s-au dat uneori interpretări necorespunzătoare filosofiei lui Conta, care nu pot fi reținute, fiind evident forțate. Filosofia lui Conta este profund materialistă, combate spiritualismul și în fond idealismul. Chiar înainte de citatul amintit mai sus, în alineatul precedent al textului său se poate citi: *«Dar, în curînd, activitatea psihică și creațiunea vor fi pe deplin explicate materialicește, și atunci vor dispărea din filosofie și închipuirile numite astăzi* suflet *si* Dumnezeu» (*Idem*, p. 237).

Și totuși, Conta afirmă un punct de atingere al materialismului cu spiritualismul.

Punctul de pornire îl constituie noțiunea de forță, în volumul amintit considerînd că forța este ceva care apare ca dat în natură, care nu se mai poate analiza

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și deci *«trebuie să fie admis în știință ca un simplu articol de credință»*, la fel cum este spiritul pentru spiritualiști. Din această analogie rezulta pentru el întrebarea dacă acestea două, forța și spiritul, nu sînt moduri diferite de a privi unul și același lucru. Ceea ce nu înseamnă că esența lumii stă în spirit, ci numai că manifestările materiei pot fi privite uneori ca manifestări spirituale. Întreaga filosofie a lui Conta nu poate duce decît la o asemenea interpretare. Nu știm oare astăzi că atîtea și atîtea aspecte ale filosofiilor idealiste sînt imagini răsturnate ale realității materiale? Important este faptul că Vasile Conta oferă o șansă pentru a recunoaște spiritualitatea, căutîndu-i cauze materiale poate de natura forței, negînd însă spiritualismul ca filosofie, și acceptînd unele aspecte ale spiritualității care sînt reflectate de filosofiile spiritualiste, idealiste. Într-un asemenea sens poate fi înțeleasă afirmarea nedeosebirii radicale dintre materialism și spiritualism. Astăzi gîndim că spiritul este proces în materie și este de natură informațională, după cum înseși forțele fizice care se manifestă în univers ar putea să aibă o origine informațională în materia profundă din care este constituit universul. Căutarea unor rădăcini comune ale manifestării spirituale, mentale de fapt, și ale forțelor fizice, ar putea fi o intuiție a unei legături de origine pe care astăzi o poate oferi într-adevăr informația. Între materie și ideal în sine (inclusiv spirit în sine) se plasează în mod mult mai realist, în locul idealului, informaționalul în materie în lumina căruia *spiritualitatea* poate găsi un loc major și într-o filosofie materialistă, dar nu *spiritualismul*, respectiv idealismul. Încă o dată constatăm profunzimea gîndirii lui Vasile Conta, nedogmatismul său.

Uneori s-a apreciat că Vasile Conta privea lumea ca fiind fie de natură spirituală, fie materială, dar era de preferat pentru știință ca ea să fie considerată materială, pentru a putea fi cunoscută. Este curioasă o asemenea interpretare, deoarece dacă lumea poate fi cunoscută sub formă materială, și nu putem progresa în cunoaștere cînd o concepem sub formă spirituală, atunci ea este materială în esența ei.

4. Principala noțiune în filosofia lui Vasile Conta este, evident, aceea de *materie*. Pentru filosoful român, materia este *«nucleul (sîmburele) lumii»* *(Întîiele principii care alcătuiesc lumea*, în Vasile Conta, *Scrieri filosofice alese*, București, Minerva, 1975, p. 318). Cu alte cuvinte, pentru Vasile Conta materia este temeiul temeiurilor existenței (cu o expresie a filosofului Călina Mare), el susținînd caracterul substanțial *(Idem*, p. 318) al materiei, puncte de vedere care pot fi susținute deplin și astăzi în cadrul materialismului dialectic.

Este iarăși foarte interesant că, pe lîngă materie, *«substanța reprezintă legătura de unire a elementelor care constituie lumea»* *(Idem*, p. 318), astfel încît Vasile Conta face o deosebire între materie și substanță. După ce se referă la materie, el se ocupă de substanță, apoi spunînd *«revenind la materie»* *(Idem*, p. 318) rezultă că aceasta are anumite elemente, tocmai cele care, unindu-se, determină substanța și lumea. Materia primară, deși este una, nu este o uniformitate, ci are anumite atribute care sînt «elementele» ei. Aceste elemente sau întîiele principii, cum le numește Conta, sînt vidul, atomii, mișcarea, necesitatea, spațiul și timpul *(Idem*, p. 313), principii inseparabile. Există substanțe, dar există și o substanță unică, materia, și în fond *«nu există în univers altă substanță decît materia»* *(Teoria fatalismului)* spune Conta. Este evident că primele principii sînt considerate de Conta la nivelul universului și nu la nivelul unei materii mai profunde din care ar proveni universul. De aceea, în mod firesc, el este obligat a gîndi în termenii unei filosofii atomiste. Dar materia nu este numai atomi, ci și vid, și spațiu, și timp, și mișcare, și necesitate, ca și cum toate acestea ar proveni din materia mai generală care ar fi atomică, dar ar și depăși atomii. Conceptual, prin însăși noțiunea mai generală de materie, se depășește atomismul spre o materie, să-i spunem, mai profundă din moment ce ea este sîmburele lumii, dar această depășire nu putea fi clar formulată în secolul trecut. Cele două planuri de concepere a materiei nu pot fi încă clar precizate, dar ele se simt în gîndirea lui Conta, producînd anumite oscilații în filosofia sa pe care le apreciem în mod pozitiv, trădînd intuiții și deschideri deosebit de valoroase.

Este adevărat că Vasile Conta combate ideea unei materii fără spațiu *(Bazele metafizicii*, în Vasile Conta, *Opere filosofice*, București, Editura Academiei, 1967, p. 522) ceea ce îl îndepărtează tocmai de conceperea mai concretă a unei materii generale ca nucleu (sîmbure) al lumii, și deși spune că materia fără spațiu este o iluzie, în același capitol *(Despre realitate)*, cu precauția care îl caracterizează,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

afirmă : *«dacă voim a cunoaşte realitatea în toată întinderea sferei cugetării noastre şi dacă, totodată, voim a construi un sistem raţional din toate cunoştinţele noastre, atunci trebuie să aşternem ca bază a acestui sistem toate datele experienţei efective a simţurilor, apoi să ataşăm la aceste date toate concepţiunile noastre speculative şi, în sfîrşit, să constatăm pînă unde sînt de acord toate datele experienţei, cît şi concepţiunile speculative, pentru a şti pînă unde se întinde lumea reală şi de unde începe lumea iluzionară».* În raport cu un asemenea corect criteriu, totuşi în secolul trecut nu era posibil să se conceapă o materie profundă, dar, ţinînd cont şi de rezultatele ştiinţei, lucrul nu mai este astăzi imposibil, materia profundă, chiar în lumina criteriului lui Conta, nu este o iluzie, ci o realitate posibilă.

În cele şase principii prime ale materiei enunţate de Conta nu apare forţa, deoarece *«forţa nu e un principiu distinct, ci o realitate esenţială a oricărei mişcări [...]. Din această pricină n-am deosebit forţa de mişcare în teoria întîielor principii care alcătuiesc lumea» (Întîiele principii..., ed. cit.*, p. 327). Iar în *Teoria ondulaţiunii universale*, în primul alineat al lucrării, Vasile Conta afirmă : *«Materia şi Forţa nu sînt decît acelaşi lucru, divizibil în mintea noastră, cînd îl privim sub puncte de vedere deosebite, dar indivizibil fiziceşte».*

Forţa este inerentă materiei, mişcarea este inerentă materiei, procesele materiei pot fi privite ca mişcare sau prin forţe care generează mişcarea, dar aceste forţe nu provin din afară, ci sînt materia însăşi în manifestarea ei. Conta nu spune că forţa vine înaintea materiei, aşa cum s-a spus uneori că materia provine din energie, şi nu spune că materia provine din forţă. El spune că forţa nu poate fi despărţită de materie, fiind atunci la egalitate cu materia. Dar mai importantă decît forţa este mişcarea, de aceea aceasta este trecută printre cele şase principii. Cum însă, într-o lume mecanică asemenea aceleia din secolul trecut, să-ţi închipui mişcarea dacă nu din cauza unor forţe ?

În *Întîiele principii...*, bazîndu-se pe legea transformării energiei, după cum remarcă N. Gogoneaţă într-unul din studiile sale, Vasile Conta arată că toate forţele pot fi reduse la o forţă de o singură natură, la o singură mişcare, după cum şi materia trebuie să se reducă atunci la un singur fel de materie. *Direcţia gîndirii lui Conta se dovedeşte încă o dată corectă*, atît în raport cu tendinţele fizicii contemporane de a găsi unificarea forţelor din natură, cît şi cu acele filosofii pentru care unitatea proceselor mişcării, în ultimă instanţă, rezidă în procesele informaţionale din materia profundă, adică în principiul informaţional.

5. În privinţa *legilor fatale*, acestea sînt prezente peste tot, deoarece *«în lume nu sînt decît cauze necesare care dau naştere la efecte tot necesare» (Teoria fatalismului)*. Nimic nu se poate petrece şi nu se petrece fără o cauză, în această afirmaţie stă esenţa *fatalismului* lui Vasile Conta. Explicaţiile subtile pe care el le dă concepţiei sale în *Teoria fatalismului* nu justifică interpretarea *fatalismului contian* drept determinism rigid şi deci drept fatalism propriu-zis. În termeni moderni, am putea compara *fatalismul ca determinism rigid*, cu automatele deterministe, iar *fatalismul contian*, cu automatele stocastice (probabiliste) avînd un mare număr de intrări, nu toate putînd fi specificate. Comportamentul acestora din urmă este extrem de bogat, ar putea simula şi comportamentul unui om, dar tot automate vor rămîne. Cu alte cuvinte, *imaginea lui Conta despre lume şi obiectele ei este aceea a unor automate*, uneori atît de complexe încît comportamentul lor nu poate fi prevăzut cu *precizie*. Dacă în lumea fizică obiectele se comportă ca automate deterministe care ascultă de legi precise, în biologie — constată Vasile Conta — avem legi mai puţin precise, în psihologie şi mai puţin, iar în viaţa socială cel mai puţin precise *(Întîiele principii...*, p. 333—334). Vasile Conta, formulînd aceste deosebiri între legile fizicii, biologiei, psihologiei şi sociologiei nu a renunţat la teoria iniţială a fatalismului pe care a formulat-o în prima sa lucrare de filosofie, *Teoria fatalismului*, şi nici nu a corectat-o.

Constatăm că de fapt întreaga ştiinţă contemporană se încadrează în teoria fatalismului, care este o teorie a automatelor, formulată filosofic în embrion, încă în secolul trecut.

Interpretarea fatal=automat, în sensul cel mai larg cu putinţă al cuvîntului automat, credem că este modul cel mai adecvat de a înţelege acest aspect al filosofiei lui Vasile Conta. Lectura *Teoriei fatalismului* nu lasă nici un fel de îndoială asupra lărgimii punctului de vedere exprimat de Vasile Conta. Termenul fatalism înseamnă de fapt automatism, dar un automatism care cuprinde şi robotul inte-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ligent și automatul rigid, chiar și celula, animalul și omul în viziunea lui Conta, care este și a ciberneticienilor de astăzi.

Se cunoaște punctul nostru (M.D.) de vedere. Nu toate obiectele sînt automate. Organismele, omul și societatea nu sînt automate. Toate conțin însă și automate. Materia profundă nu este automată. Ceea ce este neautomat se poate datora numai unor aspecte informaționale profunde. În absența proprietăților informaționale ale materiei profunde nimic nu poate evita caracterul de automat. De aceea Vasile Conta a fost extrem de consecvent în gîndirea sa din momentul în care informația nu avea cum să intre în vederile gîndirii teoretice. Științele naturii și tehnologia contemporană nu oferă nici pînă astăzi o altă variantă decît aceea concepută de Vasile Conta, chiar în condițiile recunoașterii informației, este adevărat, structurale (prin neglijarea informației fenomenologice). Teoria fatalismului este deci o teorie a automatismului lumii, în care totul pare să se potrivească și comportamentul omului, și comportamentul social, cu excepția fenomenelor de creativitate.

*Legea ondulației universale*, considerată de Conta drept una dintre cele mai generale legi ale materiei, surprinde o trăsătură caracteristică a mișcării materiei: dezvoltarea, creșterea, descreșterea și descompunerea. Unda lui Conta este un val în terminologia lui Töffler, o serie istorică în viziunea lui Al. Xenopol, materia și societatea cunoscînd succesiuni de unde venind unele după altele. Dacă se analizează o undă, arată Conta, se poate constata că ea conține și unde secundare. Este interesant faptul că o undă «mare» nu este neapărat o undă ciclică, ci un val, avînd un suiș, un platou și un coborîș, dar o undă mică, cu același caracter, dacă este urmată de o alta, și de o alta în cadrul undei mari, atunci aceasta din urmă poate căpăta și un caracter ondulatoriu, ciclic. Reunirea undelor se poate face, în general, în două moduri: a) cap la coadă, și coadă la cap, ducînd la o ciclicitate veritabilă; b) prin succesiune și suprapunere de unde care vin una după alta, fiecare undă avînd momentul ei de vîrf, de dominanță.

Vasile Conta afirmă în fond o vibrație fundamentală a materiei din care să rezulte diversele forme ondulatorii de manifestare a materiei și societății. Cînd ne gîndim la necesitatea unui ritm cosmic, un cronos, în viziunea ortofizică a materiei profunde, ne dăm seama de una din cele mai frumoase și mai importante intuiții și teorii ale lui Vasile Conta. În ultimă instanță, materia are nevoie de ritm; altfel nu are cum să intre în stare de mișcare. De aceea Conta putea să afirme că *ondulația* este o lege generală a materiei.

Dispariția unei unde mari poate avea loc mai devreme sau mai tîrziu în funcțiune de posibilitatea de a o alimenta cu unde «mici» care s-o întrețină. Vasile Conta afirmă: *«Orice forță nouă, care intervine în lupta și echilibrul vieții, favorizează și prelungește viața. Forța poate fi nouă sau în privința calității, sau în aceea a cantității» (Teoria ondulației universale).* Conta consideră această afirmație ca un principiu general, principiu al rolului noului în menținerea vieții și societății, adevăr de necontestat.

*«Viața este o mișcare evolutivă ondoliformă»* spune Vasile Conta, *«care se manifestă în corpuri ce-și schimbă necontenit atomii materiali din care sînt compuse» (Teoria ondulației universale).* Viața provine treptat din evoluția materiei nevii care devine, prin organizare superioară, materie vie, susține Conta, pentru care *«o ființă organică vie este o adunătură și o întrunire de molecule materiale».* Dacă viața a apărut spontan la început, o formă organizată de viață nu mai poate apărea spontan, ci numai în urma unei evoluții, constată Conta. Toate cele de mai sus referitoare la viață sînt conforme și științei contemporane, nu numai celei din secolul trecut. Dar ca și știința de astăzi, nici Conta nu putea să evite problema deosebirii de principiu dintre materia vie și materia nevie. Iar deosebirea nu putea fi decît de organizare și *«complicațiune mecanică»* în cadrul unei viziuni materialiste care neglijează informația fenomenologică. Conștient de consecințele teoriei sale materialiste, Conta afirmă: *«Așadar, între forțele fizice, chimice, fiziologice și psihice poate să nu fie o deosebire de natură, ci o simplă deosebire de grad de complicațiune mecanică a mișcărilor respective» (Introducere în metafizică,* op. cit., p. 230). De ce, poate? Dacă poate să nu fie, poate și să fie deosebire de natură. În cadrul unui materialism fără cuprinderea ontologică a informației, nici nu există o altă soluție decît diferența de *«complicațiune mecanică»*, dar această soluție nu este satisfăcătoare din cauza unui reducționism brutal pe care o conține și care cu evidență nu corespunde realității. Creatorii materialismu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lui dialectic și istoric, Marx și Engels, și-au dat seama de acest lucru și au dat definiții prudente materiei, prin care să se justifice specificul fenomenelor biologice și sociale în raport cu procesele fizice. Vasile Conta spune că *poate și să nu fie deosebire de natură*. Filosofia sa îl conduce însă la presupunerea, la *ipoteza* — cum o afirmă direct — *că nu există deosebire*, dar s-ar putea și să existe deosebire dacă ipoteza nu va fi confirmată, de unde acel *poate* precaut din formularea sa.

Dar mai intervine încă un aspect în gîndirea lui Conta despre viață. În *Teoria ondulației universale* el presupune *divizibilitatea* viului : *«...sînt considerațiuni care mă fac a crede că există chiar ființe neatîrnate tot din ce în ce mai mici, poate pînă la nesfîrșit»* (Cap. II, Secțiunea II). Desigur, Conta are în primul rînd în vedere divizibilitatea substanței în general, inclusiv a atomilor, pentru el divizibilitatea mergînd eventual la infinit. Dar dacă substanța vie este constituită din atomi, odată cu divizarea ei și a atomilor, dacă ar putea să mai rămînă ceva viu sau cel puțin ca ingredient specific al viului, atunci viața s-ar explica mai ușor. Ar rămîne tot o *«complicațiune mecanică»*, dar conținînd un principiu specific care în materia nevie ar lipsi ! Citatul de mai înainte din *Teoria ondulației universale* nu este chiar atît de curios cum pare la o primă lectură, ci exprimă o frămîntare serioasă a lui Vasile Conta în raport cu înțelegerea asemănării și diferenței dintre materia vie și materia nevie. Ne surîde să credem, într-un fel, că *«ființele»* din ce în ce mai mici, poate pînă la nesfîrșit, de care este într-adevăr nevoie pentru a reieși specificul materiei vii, sînt *ortobionții* informaționali ai materiei profunde din modelul ortofizic al materiei vii. În orice caz, sesizăm la Vasile Conta, iarăși, profunzimea de gîndire, încercări de a-și depăși propriul materialism prin gînduri care prefigurează teorii materialiste de viitor, posibile.

6. *«Sufletul nu este o secrețiune, ci este o* funcțiune ; *și tocmai pentru aceea el este material»* spune V. Conta *(Teoria fatalismului)*. Funcțiunea nu este materie, dar este materială deoarece este generată din materie, în materie. Un asemenea punct de vedere este inerent oricărui materialism nedogmatic, începînd cu materialismul lui Marx. Lumea este materială în totalitatea ei, chiar dacă ea creează și ideal, deoarece idealul este o funcțiune a materiei.

Pentru Conta sufletul este o proprietate a materiei, în particular a creierului ; noțiunea sa de *suflet* poate fi astăzi mai curînd asimilată cu aceea de *minte*. Într-adevăr, în *Bazele metafizicii*, arătînd că *«sufletul nu este decît funcționarea generală a creierului»*, nu face decît să descrie activitatea mentală a creierului. În activitatea mentală, el desprinde conștiința, conștiința de sine și eul. Conștiința și eul sînt facultăți ale sufletului (minții) arată Conta. Despre conștiința de sine, în *Teoria fatalismului* arată că *«această conștiință se subdivide în două părți bine distincte, adică : concepția* eului *distins de celelalte lucruri ; și al doilea, conș*tiința de a ști. Dar Conta mai spune ceva : «eul *mai este* imaterial *și fără* de-sine cuprinde doi factori : unul existențial despre sine, altul gnoseologic, conștiința de a ști. Dar Conta mai spune ceva : «EUL *mai este* IMATERIAL *și fără* dimensiune, *pentru că el nu este decît o funcționare, o forță în activitate. În aceste puncte el se aseamănă cu toate facultățile sufletului» (Teoria fatalismului,* Cap. II, Secț. II, § VI).

Pe de o parte, mintea depinde de structurile și părțile creierului, pe de altă parte, ea este fără dimensiune și chiar imaterială, rezultă din ceea ce spune Conta.

Imaterialitatea reflectă, constatăm astăzi, caracterul informațional al minții ; lipsa de dimensiune este un statut existențial specific care arată că factorul ontologic nu se reduce numai la existența spațială în dimensiuni, ci și la altceva, dar Conta nu merge mai departe de constatarea că lipsa de dimensiune este legată de faptul că mintea este o funcțiune. Dar o aseamănă și cu o forță în activitate, astfel încît Conta a sesizat încă o problemă deschisă a materialismului, pe care numai conceperea unei materii profunde, credem noi, o poate rezolva.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În general, Vasile Conta căuta să explice procesele mentale pe baze structurale, ceea ce este normal înainte de apariţia filosofiei fenomenologice (care poate servi şi dezvoltării filosofiei materialiste) şi mai ales înainte de apariţia impasurilor ştiinţei structurale pe care le constatăm către sfîrşitul secolului al XX-lea.

Vasile Conta afirmă totuşi că nimic nu este mai real decît conştiinţa : *«În gradul cel mai înalt de realitate se află, desigur, conştiinţa noastră, adică simţul nostru intern... După realitatea conştiinţei noastre urmează aceea a corpului nostru şi a tuturor obiectelor care ne înconjoară şi pe care le putem simţi cu cel mai mare număr din simţurile noastre»* (*Bazele metafizicii*, în Vasile Conta, *Opere filosofice*, ediţia Nicolae Gogoneaţă, Bucureşti, Editura Academiei, pag. 520). Realitatea trebuie căutată *«mai degrabă în mărturisirea şi în felul mărturisirii simţurilor noastre interne şi externe de unde izvorăsc toate cunoştinţele noastre»* (*Idem*, pag. 506). Este un punct de vedere care sperăm să devină foarte modern odată cu apariţia unei ştiinţe structural-fenomenologice, pentru care nu numai simţurile externe şi prelungirea lor cu instrumente ştiinţifice şi de măsură pot contribui la dezvoltarea cunoaşterii lumii, ci şi realitatea internă, şi în general fenomenologică, a «simţului intern». Tot ceea ce este viu are probabil un «simţ intern» şi acesta ar putea fi folosit într-un viitor nu prea îndepărtat, în anumite condiţii, ca un instrument ştiinţific de lucru cu proprietăţi specifice. Acest lucru este posibil, deoarece după cum observă Vasile Conta *«subiectul... poate fi tradus în termeni de obiect, ceea ce însemnează că nu e de natură deosebită de acesta»* (*Bazele metafizicii*, Cap. II, §1), iar *«principiul fiziologic propriu-zis dă naştere la principiul psihologic»* (*Teoria ondulaţiei universale*, Cap. II, Secţ. I). Pentru Conta *«au caracterul realităţii conştiinţa, sentimentele, senzaţiunile, ideile etc., pe care le simţim că există în lumea noastră internă»* (*Bazele metafizicii*, op. cit., p. 507).

Putem găsi la Vasile Conta şi un experiment filosofic, cu înţelesul pe care l-am definit în *Profunzimile lumii materiale* (1979). În *Teoria fatalismului*, V. Conta afirmă : *«De aceea, cînd caut să concep nimicul absolut, sunt sprijinit de un sentiment penibil de gol, care mă oboseşte cumplit şi în sfîrşit mă face să ameţesc»* (Cap. II, Secţ. II). Este imposibil de a-mi figura nimicul absolut, spune Conta, ceea ce constituie un experiment filosofic fundamental de tipul unor experimente fundamentale din ştiinţă. În acest mod, problema nonexistenţei absolute poate fi eliminată din filosofie, pe baze experimentale. În experimentul filosofic instrumentul este fiinţa umană şi cum experimentul *«nimicului absolut»* este reproductibil, el este şi un experiment ştiinţific. A te sprijini în raţionamente filosofice ulterioare pe rezultatele unor experimente filosofice fundamentale de necontestat este o metodă care se găseşte în embrion la Vasile Conta. Asemenea experimente filosofice, alături de datele sigure ale ştiinţei, pot constitui puncte de reper pentru dezvoltarea unei gîndiri filosofice materialiste la un anumit moment istoric. Deci nu numai prin extrapolarea şi specularea datelor ştiinţei, ci şi prin folosirea fiinţei umane ca instrument de investigare filosofică experimentală poate fi dezvoltat materialismul. Propoziţiile de plecare ale filosofiei materialiste vor fi datele ştiinţei şi rezultatele unui mic număr de experimente filosofice care pot fi acceptate, în mod critic, ca atare. Acestea nu încheagă de la sine o filosofie, fiind nevoie şi de raţionamente filosofice, în mare măsură creative şi imaginative pentru ca imaginea filosofică generală să capete o anumită coerenţă. Materialismul nu poate fi o generalizare a ştiinţelor ci, în primul rînd, o gîndire filosofică, care însă nu poate nega nici una din cuceririle sigure ale ştiinţei, de care trebuie să ţină seama.

Acesta este drumul deschis de Conta în filosofia materialistă românească. Iar dacă această filosofie are să se regăsească şi să se dezvolte, atunci ea va recunoaşte în Vasile Conta pe marele ei întemeietor.

Mihai DRĂGĂNESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# FEMEIA ÎN VECHIUL EGIPT

O femeie pe malurile Nilului, acum, poate, 5000 de ani. Este soţia unui înalt funcţionar, ministru de finanţe pe timpul lui Tutankhamon. Statura ei ne apare în imagini mai înaltă decît în realitate. Ea făcea, parte probabil, din suita doamnelor de la curtea faraonului Tutankhamon, care a trăit foarte puţin, după cum se ştie şi, desigur, din suita celor de la curtea lui Euremed, ce a încheiat a 18-a dinastie, deschizînd epoca lui Ramses.

Ovalul feţei acestei femei este perfect indo-european ; coafura care-i împodobeşte faţa — dovadă a cochetăriei — seamănă cu a reginei Nefertiti : ochii ei sînt mari, migdalaţi, cu pleoape care umbresc privirea, nasul extrem de fin, iar gura — occidentală — schiţează un surîs fin.

Acesta este tipul femeii egiptene, un tip mediteranean, caracterizat prin zvelteţe şi frumuseţe deosebită.

Femeia egipteană nu poate fi înţeleasă fără a fi integrată într-o familie, într-o comunitate intimă şi socială totodată, aşa cum ne-o prezintă unul dintre cele mai cunoscute papirusuri din Muzeul Luvru : *triunghiul* simbolizează triada, expresia divinului — tatăl, mama şi copilul, cel ce perpetuează rasa, forţa, dinamismul. Cuplul nu poate exista fără urmaşi. O dovedeşte şi arhicunoscuta imagine a *scribului,* datînd, aproximativ, din 1450 î.e.n. Soţia lui, o femeie demnă, cu umerii acoperiţi de o mantie destul de lungă şi cu faţa înconjurată de un văl, ne apare elegantă şi sobră, iar în stînga, fiica lor, cu brăţări, cu franjuri, cu o panglică cu flori pe cap, semn că nu este căsătorită. O familie, aşadar, care nu ezită în a-şi prezenta moştenitorul. Personajele au aceeaşi înălţime, ceea ce dovedeşte egalitatea dintre bărbat şi femeie în societatea egipteană. De altfel, copiilor de sex feminin li se acorda o grijă deosebită în educaţie, criteriul libertăţii şi cultivarea candorii fiind elementele de bază ale acestui sistem pedagogic. O altă imagine reprezintă o fetiţă de 4—5 ani care-şi însoţeşte părinţii la un picnic la ţară. Pentru a nu se plictisi, ea se joacă cu o pasăre mică, vie, pe care o ţine în mînă. Părul este zburlit, faţa plină de gingăşie. Toată ţinuta ei dezvăluie o grijă deosebită pentru micuţa vietate. Egiptenii, de altfel, considerau animalele şi păsările, ca şi plantele şi mineralele, spun cărţile, creaturi divine. Iată de ce nu existau acte de cruzime inutilă, iar copiii erau obişnuiţi să îndrăgească şi să respecte aceste făpturi ale naturii.

Un aspect foarte important îl constituie faptul că, spre anul 1000 î.e.n., cînd Egiptul, ameninţat de cuceririle diferitelor popoare, îşi pierde forţa şi supremaţia, totul se cristalizează în expresia feminină a divinităţii. Puţin cîte puţin, rolul şi prezenţa conceptului feminin în divinitate vor creşte pînă la a fi popularizat şi prezent în viaţa cotidiană, sub chipul zeiţei Isis, cea care devine marea zeitate a sanctuarului epocii vechi. Peste figura ei se suprapune, cu timpul, imaginea pe care o avea Fecioara Maria la creştinii din Egipt. Cu toate că religia egipteană era mai degrabă de factură cosmică, o seamă de povestiri religioase au alcătuit o adevărată mitologie, prin care unii preoţi încercau să explice legile naturii, formarea lumii, forţa care înconjoară omul, echilibrul ce trebuie menţinut în existenţă, faptul că subzistă o guvernare ce protejează oamenii, organizîndu-le viaţa, pentru a o face mai puţin aspră.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Una dintre aceste legende susţine, bunăoară, că Dumnezeu a creat femeia şi bărbatul ca două fiinţe diferite, în mod egal, încă din acest moment al genezei. Dacă femeia este reprezentată prin bolta cerească (imaginea zeiţei Nuth), bărbatul este simbolizat prin pămîntul pe care creatorul l-a plămădit cînd lumina nu era încă prezentă. Sînt, în fond, şi unul şi celălalt, ca şi Adam şi Eva, dar sub un alt aspect, căci femeia nu se naşte din coasta bărbatului, ci originea ei se împleteşte perfect cu a lui. Se cunosc acele imagini ale bolţii cereşti din care se va ivi copilul solar. Conform legendei, în fiecare dimineaţă soarele renaşte pentru ca, seară de seară, el să fie înghiţit de fălcile pămîntului.

Conceptul feminin de divinitate este prezent, astfel, în totul şi el simbolizează, fireşte, protecţia, cetatea, locul (de unde şi numele feminine ale oraşelor, mult mai mare decît cele masculine). Pînă şi în sfera intelectualităţii, zeităţi feminine apar ca proteguitoare ale arhivelor, ale bibliotecilor şi nu întîmplător imaginea unei asemenea zeiţe se proiectează alături de tronul faraonului Ramses al II-lea din Luxor, gata să înscrie pe tija trestiei ale cărei mici noduri evocă mii de ani, succesiunea neîntreruptă a domniilor faraonice.

În iararhia valorilor pe care femeia le cunoaşte în societatea egipteană există, de asemenea, un domeniu intermediar, situat între divin şi uman, reprezentat de reginele divinizate după moarte: se găsesc în lumea umbrelor şi apar numai în momentul în care e nevoie de ele. După cum se ştie, majoritatea faraoanelor sînt de origine egipteană, dar unele dintre ele proveneau din Nubia.

În Noul Imperiu, în secolul al XVI-lea î.e.n., faraoana Ti a jucat un rol foarte important: ne găsim în epoca marelui fast; ea a fost inspiratoarea arhitecţilor, artiştilor, bijutierilor, a tuturor artelor minore pe care le-a dus la limite extreme, a luxului, şi în acelaşi timp ea s-a ocupat de reforma religioasă a fiului ei Amenofis al IV-lea. Ti va fi fost probabil de origine nubiană, după forma feţei, după ochii cu pleoape grele, tipice femeilor din dinastia ei, şi după buzele de un roşu intens. Pe capul ei mic, sub coafura fixată cu un fel de răşină şi un lichid care s-a cristalizat, formînd un fel de scoarţă, i s-au găsit toate bijuteriile. Portretul ei — portret de faraoană, dar şi de mamă-regină — dezvăluie, în bună măsură, farmecul pe care-l avea. O altă imagine a faraoanei Ti, escortată de soţul ei Amenofis al III-lea, se găseşte în grupul monumental din marele muzeu din Cairo. Feţele celor reprezentaţi aici (pe 12 metri înălţime) sînt foarte rafinate şi surîzătoare, caracteristice acelei epoci; pe lîngă trăsăturile din descrierea de mai sus, faraoana are şi o figură foarte oficială. Frumuseţea sa rivalizează cu aceea a nurorii ei Nefertiti.

Nefertiti a fost una dintre faraoanele cele mai cunoscute din Egipt; despre ea au apărut istorii senzaţionale şi legende, multe dintre ele venind din partea unor scriitori şi egiptologi. În realitate, nu se ştie mai nimic despre regină — ce a făcut, de unde provenea — doar că era foarte frumoasă. Portretul ei cel mai cunoscut, care se găseşte în Muzeul din Berlin, este puţin ingrat, deoarece sub peruca atît de caracteristică reginei Nefertiti (alte suverane nu o purtau) i s-a ascuns părul.

O altă figură legendară a fost Nefertari, soţia preferată a lui Ramses al II-lea, căreia faraonul i-a consacrat cel mai frumos mormînt din Valea reginelor. Ea a generat, se pare, o adevărată poveste de dragoste, căci regele, deşi a avut numeroase soţii ce i-au urmat, acesteia i-a păstrat un loc deosebit în inima sa.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Să ne oprim acum atenţia asupra favoritelor regale, pe care le putem recunoaşte în imaginile consacrate după coafurile florale pe care le purtau (frunze de lotus aşezate sub formă de panglică). Reţinem astfel, dintr-un mormînt din jurul anului 2000 î.e.n. reprezentarea a trei dintre fetele unui guvernator de provincie, aduse la curtea faraonului. Sîntem într-o perioadă de invazii, cînd atelierelor artistice regale nu li se acorda o importanţă deosebită.

Evident, prin *favorite* nu trebuie să înţelegem rolul «concubinelor». În Egiptul antic, ele erau doamne de companie ale reginei (ale primei soţii), fete de proveniență nobilă. Haremul faraonului nu avea locuri închise, inaccesibile celor din afară, nu dispunea de eunuci, iar stăpînul nu-şi petrecea nopţile cu *favoritele*. Palatul regal era constituit din mai multe corpuri de clădiri, haremul găzduind, pe lîngă familia faraonului (mama şi copiii lui), doamnele de companie ale reginei, precum şi alte persoane de origine princiară. Aici se găsea o şcoală, dublată de o universitate, condusă de prinţese, care predau cultura şi civilizaţia egipteană copiilor principilor străini ce urmau cursurile şcolii reginei şi uneori chiar şi prizonierilor.

Prinţesele (uneori fete nobile de origine străină) erau căsătorite de faraon cu înalţi funcţionari, urmînd codul egiptean ; chiar dacă nu le văzuse niciodată, o făcea pentru perpetuarea sîngelui regesc. Numai copilul faraonului şi al primei soţii avea dreptul la tron. În cazul în care exista doar prinţesă moştenitoare, foarte adesea ea era căsătorită cu un bastard pentru a i se da acestuia dreptul la coroană. Copiii faraonului împreună cu fiul sau fiica cea mare erau toţi consideraţi copii cu sînge divin. Faraonul avea dreptul să se căsătorească chiar şi cu fiica cea mai mare şi astfel de căsătorii au fost numeroase.

Prinţesa Sat-Amon, de pildă, fiica cea mare a lui Amenofis al III-lea şi a reginei Ti, a devenit prima soţie a regelui, favorita lui. Acest lucru se remarcă prin faptul că ea purta flori mari pe cap, iar pe frunte poartă desenat capul unei gazele şi al unui ţap. Capul de gazelă reprezenta, de altfel, marca favoritei regale, pe care o regăsim în diverse reprezentări. Apare, de pildă, pe o diademă care a fost descoperită în Valea Reginelor, în mormîntul a trei prinţese — Maria,

Marta şi Memnon — soţii secundare ale unui faraon din jurul anului 1400 î.e.n. ; a fost o căsătorie diplomatică şi ele au fost aduse la curtea faraonului. De asemenea, acest motiv apare într-un desen satiric pictat pe un fragment de papirus, care îl reprezintă pe faraon sub forma leului — regele animalelor — pe cale de a juca un fel de joc de şah cu favorita lui, reprezentată printr-o gazelă.

Prinţesele străine care veneau la curtea faraonului aveau, deci, dreptul să locuiască în casele regale de pe lîngă palat sau în clădirile mari, regale care constituiau haremul.

Amănunte despre ceremonia căsătoriei întîlnim într-un mormînt al unui înalt funcţionar egiptean, vicerege al Nubiei (delegatul, ambasadorului faraonului în Nubia) ; acesta a fost coleg de clasă al lui Tutankhamon, educat în cultura şi bunele maniere egiptene de către prinţese. Numit de către Tutankhamon vicerege al Nubiei, el îi trimite pe cea mai frumoasă prinţesă nubiană pe care a putut-o găsi în sudul Egiptului. Ea apare, într-o pictură din mormîntul de care am pomenit, în-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tr-un car tras de boi (deşi la acea dată în Egipt existau cai); are pielea roz şi părul roşu; este escortată nu numai de servitori şi de funcţionari care îi prezintă dota formată din piei de pantere şi aur (cadou pentru faraon), dar şi de fraţii şi verii ei, nobili nubieni, îmbrăcaţi ca şi egiptenii. Prin faţa lor defilează prinţesa care, după ce va sosi, se va aşeza alături de faraon.

În viaţa cotidiană a Egiptului antic, cel puţin în epoca de care ne ocupăm, reginele aveau un rol foarte important. În politică, practic, ele dublau acţiunile regelui. În cazul morţii acestuia, dacă moştenitorul era încă un copil, regina devenea regentă. Aceeaşi funcţie o îndeplinea în perioadele cînd regele era plecat pentru a apăra frontierele sau se găsea pe teritorii străine. Astfel este cazul lui Akmes-Nefertari, al cărei soţ pleacă la luptă împotriva invadatorilor — beduinii care, spre anul 2000 î.e.n., au cucerit Egiptul, aflat atunci într-o perioadă de tulburări. Regele este omorît, iar Akmes devine regentă. Ea îşi trimite fiul cel mare pentru a continua acţiunea tatălui său, dar acesta moare în luptă. La fel se întîmplă cu cel de-al doilea fiu, dar Akmes face totul, ca regentă, pentru ca frontierele Egiptului să fie apărate. Astfel, de-abia cel de-al treilea fiu va fi victorios şi va alunga invadatorii. În mobilierul funerar al reginei s-a găsit decoraţia militară ce i-a fost atribuită, reprezentată prin «muştele curajului» — trei muşte uriaşe de 8 cm fiecare.

Pe lîngă implicarea lor în viaţa politică, reginele împărtăşeau viaţa de familie a faraonului. Diverse reprezentări surprind scene de viaţă cotidiană, de pildă regina oferind o cupă de vin faraonului; pe mobilierul funerar al lui Tutankhamon, faraonul şi Nefertiti sînt reprezentaţi oferindu-şi flori, plimbîndu-se prin grădinile reginei.

O altă figură foarte importantă în istoria reginelor egiptene este Hatşepsut — fiica unui rege care a eliberat Egiptul de invadatori, Tutmes I. Hatşepsut a avut patru fraţi, doi prinţi şi două prinţese care mor în jurul vîrstei de 20 de ani. După moartea faraonului Tutmes I, ea devine singura moştenitoare a tronului dinastiei a 18-a. Avînd un frate vitreg — fiul faraonului cu cea de-a doua soţie egipteană, Hatşepsut se căsătoreşte cu acesta, Tutmes al II-lea, refuzînd să se urce pe tron. După moartea lui Tutmes al II-lea, ea îl aduce pe tron pe fiul acestuia şi al unei favorite, Tutmes al III-lea, în vîrstă de cinci ani. Astfel, devenind regentă, Hatşepsut va domni 22 de ani. Femeie extrem de inteligentă, o savantă în felul ei, va întreţine armata, va abandona politica imperialistă a tatălui ei, va organiza expediţii geografice în centrul Africii şi va deschide ateliere artistice.

Din cele prezentate pînă acum, din imaginile cunoscute, putem desprinde liniile generale ale tipului de feminitate egipteană: e vorba de o femeie cochetă (coafura o demonstrează), are picioare lungi, talie înaltă, pieptul mic, umeri destul de laţi, braţe lungi; coafura este, de fapt, o supraetajare de bucle pe spate, ceea ce demonstrează o cochetărie excesivă, precum şi luxul în care trăiau doamnele de la curte.

Nu se ştie exact care era ceremonia căsătoriei în Egipt; de fapt, o ceremonie religioasă nici nu exista, după cum nici azi nu există o asemenea căsătorie la femeile musulmane din Egipt. În mod normal, cuplul ar fi trebuit să meargă la templu, dar templul era un spaţiu întreţinut de marele preot şi armata lui de slujitori, un lăcaş al zeilor unde nu era permis accesul oricui. În jurul templului se aflau laboratoare ştiinţifice, pentru chimie şi medicină şi ateliere pentru artizani şi arhitecţi. Nu exista nici măcar o ceremonie «oficială», în faţa autorităţilor, ci doar o înţelegere între cei doi tineri, un «schimb de promisiuni» în faţa unui martor. În schimb exista sărbătorirea căsătoriei, care nu ne este cunoscută în toate detaliile sale, dar se ştie că unul dintre momente era defilarea dotei miresei de la casa ei la casa mirelui. Bărbatul îi oferea casa miresei, care din acel moment devenea stăpîna casei. (Şi astăzi totul se petrece ca acum 4000 de ani.) A doua zi dimineaţa, femeia merge la mormîntul străbunilor ei (bunicul sau bunica) pentru a le cere să aibă un copil; ea aşază pe mormînt o imagine înfăţişînd o femeie care naşte un copil. Acest gest ritual este singurul care ne poate duce cu gîndul spre o idee religioasă.

Sărbătorirea căsătoriei este extraordinară şi se bucură de participarea întregii comunităţi umane: se dansează, se cîntă, sînt oferite buchete de flori. Florile au un rol foarte important la egipteni.

Înainte de căsătorie, tinerii erau «expuşi» (obiceiul se păstrează şi azi); bărbatul în costum de culoare închisă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

este aşezat pe un fotoliu auriu, alături de soţia sa îmbrăcată în tul şi perle ; sînt aidoma unor statui, aşezaţi în fundul camerei unde va avea loc sărbătorirea căsătoriei. În faţa lor se găsesc invitaţii care-i admiră. Pe capul miresei, în cazul în care ea face parte dintr-o familie bogată, se aşază un fel de voal făcut din metal filigranat şi pietre preţioase — un fel de împletitură de inele cu pietre : cornalină, aur, turcoaze. Toată această lucrătură este extrem de grea şi se aşează peste peruca miresei ; în felul acesta mireasa rămîne pentru multă vreme nemişcată. În timpul sărbătoririi, cîteva fete tinere au grijă să aranjeze permanent coafurile invitatelor, astfel încît acestea să rămînă tot timpul frumoase. Muzica este redată de o orchestră de harpe (instrument care apare în foarte multe inscripţii şi picturi). Invitaţilor li se servea bere şi vin în cupe, dar nu se mînca niciodată în asemenea ocazii. Cînd ceremonia căsătoriei se termina, bărbatul îşi conducea tînăra soţie în casa lui, ea devenind din acel moment, responsabilă de felul cum se desfăşurau muncile în gospodărie.

Casa se afla sub protecţia formei divine a feminităţii — zeiţa Bastet — o formă foarte complicată şi în acelaşi timp complexă a feminităţii, exprimînd fie iubita capricioasă, care nu iartă nimic, fie mama tandră şi bună, care se ocupă de copii, de casă, ca o stăpînă şi protectoare. Acestea sînt deopotrivă traducerea diferitelor aspecte şi feţe ale feminităţii, toate o reprezintă pe Bastet, zeiţa-pisică, pisica fiind patroana casei la egipteni.

Pe lîngă faptul că produceau cele necesare casei, femeile ţineau şi un fel de inventar al mobilelor şi tuturor lucrurilor. Una dintre ocupaţiile importante era confecţionarea perniţelor pentru scaune şi fotolii. Fotoliul mamei lui Keops, de pildă, aşa cum apare într-o imagine, este placat cu aur, iar pernele sînt confecţionate de doamnele de onoare ale reginei şi umplute cu puf de turturele. Fotoliul lui Sat-Amon, fiica-soţie a lui Amenofis al III-lea, era de piele, dar împodobit, de asemenea, cu perne. Alte scaune, destinate unor persoane de rang mai mic, sînt din acaju sau abanos. Alte piese importante de mobilier sînt paturile joase, de asemenea placate cu aur (ni s-a păstrat, de exemplu, cel al lui Tutankhamon). În apartamente existau şi săli de baie cu duş, cu instalaţie de apă şi canalizare.

Pe o machetă a unei case egiptene din jurul anului 2000 î.e.n. distingem părţile sale componente, patru la număr : *sala de primire*, unde se aştepta ; *sala de recepţie ; sala centrală*, cu o scară ce ducea într-o «loggia» deasupra sălii de aşteptare ; *apartamentele :* camerele părinţilor, camerele copiilor, baia, camera de lucru. Toate părţile comune erau în afară : bucătăria, măcelăria, brutăria, atelierele de ţesut, de cusut... Casa nobiliară avea, de asemenea, colonade şi o grădină cu un mic bazin înconjurat de frunze de malachit şi smochini mici de ametist.

Camera centrală, sprijinită pe patru coloane foarte înalte avea două elemente esenţiale : *estrada*, de unde se ţineau toasturi şi *un vas enorm* cu apă parfumată din care servitorii ofereau invitaţilor pentru spălarea mîinilor şi picioarelor, la sosire. În partea de sus a casei, lîngă sala de baie cu duş, exista şi o sală de masaj unde se găsea o banchetă concepută în aşa fel încît doamna casei să-şi sprijine capul fără a-şi deranja coafura în timpul masajului.

Cutia de toaletă cuprindea o oglindă constituită, în general, dintr-un disc de bronz lustruit. Faraoanele aveau un disc de argint lustruit. Şi unul şi altul reflectau însă perfect imaginea. Podoabele principale erau : un colier foarte strîns în jurul gîtului, din aur şi pietre preţioase sau semipreţioase (lapislazuli, turcoaze, sticlă ; brăţări foarte fine şi rafinate ; cordoane din piele ; inele cu flori de lotus, cu scarabeu, cu pietre preţioase).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cea mai puternică dorinţă a oricărei femei era însă aceea de a fi mamă, rugîndu-se pentru asta zeiţei Tueris. Deseori, în case şi în temple apare imaginea unui hipopotam gestant, simbolul femeii care aşteaptă un copil. Sosirea noului născut era pusă sub semnul celor 7 «zîne bune». Copiii erau foarte mult doriţi în familia egipteană (fetele şi băieţii în egală măsură), iar educaţiei lor li se acorda o mare importanţă. La şcoală, fetele şi băieţii erau trataţi în mod egal, beneficiind de aceeaşi instruire. La început, şcoala era pentru copiii familiilor bogate şi pentru copiii cei mai isteţi din sat; ei urmau clasele de cultură generală şi de cultură fizică împreună, rămînînd toată ziua în şcoală.

În diverse imagini apar cîteva ipostaze care dezvăluie modul în care era educată o prinţesă (educaţie însemnînd ştiinţă, literatură, dar mai cu seamă comportament, muzică, dans, poezie). Există, de exemplu, o pictură care prezintă o mică prinţesă, însoţită de învăţătoarea ei, într-o plimbare cu barca pe Nil, pentru a vedea peştii şi crocodilii. Fetiţa poartă un fel de ghiozdan în care are un papirus şi o călimară.

În general, doamnele din înalta societate jucau un rol foarte important în educaţia şi cultura egipteană, deoarece ele predau la şcoala haremului şi a palatului. Dar exista şi învăţămîntul pentru clasele sociale modeste, care îi formau pe viitorii muzicanţi şi pe dansatoare. Aceste dansatoare (femei fermecătoare şi elegante, de origine siriană, după cum afirmă textele) erau prezente la orice sărbătoare, fiind «închiriate» dintr-un sat în altul pentru a dansa la căsătorii şi înmormîntări, la sărbători religioase. De asemenea, ele puteau fi întîlnite în berăriile care se găseau pe malul Nilului.

Femeia-ţărancă o întîlnim peste tot, din casele simple de la ţară pînă în casele nobilului. Ţăranca e cea care coace pîine, face din orz paste pentru bere. Ea nu lucrează cîmpul, doar bărbaţii pot fi văzuţi la asemenea munci, dar ea este aceea care aduce mîncare celor de pe cîmp. Nici în vie şi nici la munca preparării vinurilor nu o vom găsi. Chiar şi în munca de gospodărie, bărbaţii se ocupă de foarte multe probleme, chiar şi de ordinea din casă (aşternutul patului, de pildă). În schimb, femeia coace pîinea şi pregăteşte masa; ea ţese şi conduce atelierele de ţesătorie. Regină fiind, ea conduce toate atelierele de ţesut ale faraonului, la rîndul ei fiind îndrumată de mama faraonului, care conduce şi haremul (cum a fost cazul la curtea lui Ramses, de exemplu). Femeile puteau deveni «secretare», intendente, medici. Să mai notăm că piticii şi mai ales femeile pitice erau foarte bine tratate în Egipt; ele erau bijutiere sau se ocupau de garderoba prinţeselor.

Evident, femeia nu poate lipsi din ritualul înmormîntării, la care mă voi referi în încheiere. Într-un cuplu, de obicei dispărea întîi bărbatul, astfel încît femeii îi revenea rolul de a se ocupa de înmormîntare. La ceremonie, alături de familia defunctului apăreau bocitoarele care, pe lîngă că îl plîngeau pe cel dispărut, aveau şi ele dreptul de a arunca pămînt peste cel ce urma a fi îngropat. În acelaşi grup apăreau dansatoarele. La mormînt se rosteau cuvinte măreţe despre cel mort; la egipteni, moartea nu reprezenta decît o trecere de la viaţa terestră la iluminarea definitivă a morţii, prin care omul va întîlni forţa cerească. La moartea soţului ei, femeia joacă rolul zeiţei Ator (Hator), împodobindu-l cu flori pentru a-i reda viaţa. Urmează apoi «banchetul», la care oamenii beau şi mănîncă mult. În această împrejurare, ritualul cere ca dansatoarele să se îmbete, pentru ca prin starea ce le-o dă băutura să se apropie şi mai mult de cel plecat dintre cei vii. De altfel, în orice grup funerar pe care-l întîlnim desenat în morminte, femeia protejează bărbatul, are un anumit devotament pentru cel dispărut. Acest ultim aspect nu face decît să sublinieze, o dată în plus, ideea care mi se pare esenţială pentru statutul femeii în Vechiul Egipt: ea avea un rol determinant în familie, în societate, un rol protector chiar, fiind expresia farmecului şi a bunăvoinţei*.

Christiane
DESROCHES-NOBLECOURT

*(Transcriere de pe banda de magnetofon şi traducere:* Mariana PASCU)

* Christiane Desroches-Noblecourt este o renumită specialistă în egiptologie. A fost conservator al secţiei de artă veche egipteană de la muzeul Louvre, cu lucrări fundamentale în domeniu. Textul de faţă reprezintă transcrierea unei conferinţe pe care reputata cercetătoare a ţinut-o la Biblioteca Franceză din Bucureşti cu ocazia vizitei sale în ţara noastră din luna mai 1988.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# LA FACEREA LUMII, CERUL ERA FOARTE APROAPE DE PĂMÎNT

După cum subliniază Mircea Eliade, hierogamia cosmică sau căsătoria sacră a Cerului cu Pămîntul este un mit cosmogonic extrem de răspîndit. Se întîlneşte mai ales în Oceania — din Indonezia pînă în Micronezia —, şi de asemenea în Asia, în Africa, în cele două Americi. Acest mit seamănă mai mult sau mai puţin cu cel despre care ne vorbeşte Hesiod în *Theogonia* sa (126 sq.): Uranos, Cerul, se uneşte cu Pămîntul, Gaia, şi cuplul divin dă naştere zeilor, ciclopilor şi altor fiinţe monstruoase. «*Sfîntul Cer s-a îmbătat de trupul Pămîntului*», spune Eschyl într-una din tragediile sale pierdute, *Danaidele* (Nauck, frg. 44). Tot ceea ce există — Cosmosul, Zeii şi Viaţa — ia naştere din această căsătorie[1].

Este interesant de semnalat că în legendele noastre poporane regăsim acelaşi *topos* mitic, formulat cu evidenţă în expresia: «*la facerea lumii cerul era foarte aproape de pămînt*». Să scrutăm aşadar mai de aproape problema. Pentru aceasta, vom vedea mai întîi care sînt legendele cosmogonice poporane în virtutea cărora putem ajunge la o înţelegere satisfăcătoare a mitului hierogamiei cosmice. Iată ce spune, în acest sens, o legendă culeasă de prin părţile Muscelului: «*După ce a făcut (Dumnezeu) şi pe oameni, cerul era aproape de pămînt. Dai cu mîna de el. Tot pe vremea aia, luna lumina întocmai ca şi soarele*»[2].

Dacă luăm în consideraţie legendele atestate în judeţele Dolj şi Olt, vom întîlni atît motivul hierogamiei cosmice, cît şi încercarea de a explica într-un fel cauza pentru care demiurgul îndepărtează cerul de pămînt. Aşadar, «*la facerea lumii cerul era foarte aproape de pămînt; însă omu, cum e nesîncîmsit din fire, nu şi-a dat samă de această bunătate dumnezeiască, că nu era puţin lucru pentru om să aibă pe Dumnezeu în preajma lui, ca să-i poată cere sfatul ca unui bun părinte oricînd avea vre-o nevoie. Nesîncîmseala a ajuns aşa departe că într-o zi o femeie a aruncat spre cer o cîrpă murdărită a unui copil, cîrpă cu care era cît p-aci să mînjească cerul. Şi de atunci Dumnezeu s-a mîniat foc şi-a depărtat cerul atît de mult că nu degeaba zicem noi: departe cît cerul de pămînt*»[3].

O legendă culeasă din Vîlcea cuprinde acelaşi motiv: se spune că «*înainte vreme, cerul era aproape de pămînt, de-l ajungeai cu mîna cînd te suiai pe-un maidan, şi Dumnezeu, cu sfinţii cînd vreau, atunci se suiau şi coborau, căci umblau des pe pămînt.*

*Dar într-o zi, nu ştiu pentru ce, că se ceartă Dumnezeu cu o mătuşă fir-ar, oarbă, şi mătuşa, nici una, nici două, aruncă cu scîrnă în Dumnezeu. Atunci s-a supărat Dumnezeu foc pe oameni şi s-a suit în cer cu toţi sfinţii şi a înălţat cerul cum se vede azi, sus. Şi d-atunci nu s-a mai scobortt Dumnezeu, nici sfinţii pe pămînt*»[4].

Tot prin părţile judeţului Vîlcea găsim anumite texte în legătură cu starea de hierogamie a cerului cu pămîntul ca situaţie primordială în care omul conviefuieşte laolaltă cu divinitatea. În ceea ce priveşte cauza care a determinat disoluţia cosmică, se arată din nou că aceasta se datoreşte faptului că omul comite *hybris*. «*Se spune că odată cerul era aproape de tot de pămînt. Atît de aproape era, că dacă te suiai pe gard, dai cu mîna de cer. Pe vremea aceea umbla Dumnezeu şi cu sfîntul Petre pe pămînt, căci lumea era mai bună, dar se întîmplă că o păcătoasă de muiere, după ce a spălat scuteicile copilului, s-a apucat să le scuture. Scuturîndu-le, a mînjit cerul cu tină de copil mic.*

*— Iii, lume păcătoasă! De-acum înainte să nu ştiţi ce este înaltul cerului şi adîncul pămîntului! — grăi Dumnezeu cu glas de foc.*

*Deodată se ridică cerul în slăvi. Vezi bine, că de-atunci s-a ridicat cerul*»[5].

În judeţul Dolj este cunoscută următoarea variantă: «*Mai de mult, cerul nu era ca acum sus; era jos, de-asupra bordeielor. Şi iete de ce l-a ardicat Dumnezeu:*

*Acu, cică un copilaş, bagsamă, se juca pe bordeiu. I-a venit ce i-a venit, şi s-a întinat. Cînd a venit mamă-sa şi l-a văzut aşa întinat cum era, l-a curăţit cu mîna că nu prea erau râze ca acuma, şi mîna şi-a şters-o de cer.*

*Dac-a văzut aşa Dumnezeu, că oamenii nici cerul nu-l pot ţine curat, l-a ardicat în sus!*

*Şi de-atunci şi astăzi este ardicat. Bagsamă de sila oamenilor*»[6].

Să considerăm acum o legendă bucovineană care pune în relief atît motivul hierogamiei cosmice, cît şi imaginea disoluţiei, în înţelesul concret de «pedeapsă divină». Dar aşa cum rezultă din cercetarea acestei legende, ideea de *separatio* se dez-

---

[1] **Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, 1972, p. 12.**

[2] **Tudor Pamfile, *Cerul şi podoabele lui după credinţele poporului român*, Bucureşti, Leipzig, Viena, 1913, p. 4.**

[3—7] *Ibidem*, p. 4—6.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

văluie corelativ cu motivul zeului creator devenit *deus otiosus*. Se vede de aici că săvîrşirea disocierii primordiale nu apare drept cauză a bunei orînduiri a lumii, cît trebuie să exprime, într-un mod foarte general că omul se îndepărtează de «existenţa reală» prin comiterea unor fapte de *hybris*. Iată dar cum apare această problemă în expresia ei specific poporană.: *«De mult, era mai jos cerul, aproape de noi, şi Dumnezeu se uita la oameni (ca să vadă) ce fac, şi venia pe jos, umbla printre oameni, dar de cînd s-a înmulţit lumea şi pămîntul s-a spurcat, Dumnezeu a fugit cu cer cu tot în sus; şi amu stă întors cu spatele la noi, — nu vrea să ne vadă; şi-a întors faţa dela păcatele noastre»*[7].

S-ar putea spune desigur că exprimînd situaţia primordială printr-o *adaequatio* cu starea de hierogamie a cerului cu pămîntul, gîndirea poporană formulează astfel unul din «adevărurile» fundamentale pentru mentalitatea mitică: totalitatea originară presupune participarea omului la condiţia divină. Din cele relatate de Hesiod în legătură cu «vîrsta de aur» sau cu timpul cînd Kronos domnea în cer, reţinem aceeaşi idee, a omului trăind într-o condiţie umană proprie, identificată cu «starea de zeu». Dar, *«ideea că omul are o natură divină* **sui generis** *se găseşte în scrierile homerice şi orfice (mai ales); ea poate fi regăsită şi în fragmentele presocratice ca şi în textele filosofilor de mai tîrziu»*[8]. Se pune deci întrebarea dacă nu tocmai această «condiţie divină», accesibilă omului primordial, integrată însă într-o ierarhie în care ea ocupa un rol modest, dependent de alte puteri[9], ar putea explica în cele din urmă săvîrşirea unor fapte de *hybris*. Tot Hesiod spune, de pildă, că oamenii vîrstei de argint nu voiau să cinstească pe zei, nici să aducă jertfe pe sfintele altare. De acceea şi scrie Eschil, în *Eumenidele*, că *«depăşirea măsurii se naşte din lipsa evlaviei»*.

În cazul nostru, ideea de *hybris* este sugerată prin termenul *păcat*, care indică firesc o abatere gravă de la normele religioase. Legendele susţin că omul primordial a gîndit independent de divinitate numai după ce a mîncat *«din pomul cunoştinţei,/ Priceperii şi al ştiinţei /Binelui şi-al răului /Din mijlocul raiului»*. Dar cel care îl îndeamnă pe om spre contemplarea lucrurilor prin mijloace personale, cu efortul de a privi totuşi în direcţia zeilor, este Dracul. Şi iată chiar modul în care el se adresează generaţiei primordiale:

*— Şi-apoi, voi credeţi d-ale lui Dumnezeu? Ce proşti sunteţi! Voi nu vedeţi că Dumnezeu e hoţ; el zice să nu mîncaţi din pomul ăsta din pricină că el ştie că, cumăţi gusta din poamele ăstea, vă faceţi întocmai ca el cu minte şi de puternici»*[10].

Vedem aşadar că, potrivit legendelor poporane, «păcatul originar» constă în fapt din participarea omului la «viclenia» Diavolului. Pînă la un punct este limpede că omul acceptă ca «dar divin» posibilitatea de a se exersa în zona «ideilor» printr-un travaliu intelectual. Putem să înţelegem că abia într-o asemenea stare el întrezăreşte propriu-zis calea către zeu. Prin puterea intelectului activ, omul află singur toate lucrurile aşa cum sînt şi ca atare participă la divinitate. De altfel însuşi Dracul conchide că efortul de a cunoaşte prin intermediul intelectului activ îl situează pe om în rîndul zeilor. Căci iată ce spune el:

*«— Cumăţi gusta din poamele ăstea, vă faceţi întocmai ca el»* adică, veţi deveni asemenea lui Dumnezeu.

În acest sens, chiar Dumnezeu spune că *«Adam ca unul de noi făcutu-s-au şi ştie ce e bine şi ce e rău»*[11].

Constatarea că omul are posibilitatea intelectuală de a cunoaşte realitatea şi principiile care participă la existenţă îl face pe Dumnezeu să afirme că problema imediată devine «pomul vieţii». Dacă Adam reuşeşte să mănînce şi din roadele acestui pom, ceea ce ar însemna situarea lui pe o culme existenţială identică cu «starea de zeu», el, Dumnezeu, îşi pierde total prerogativele divine. Este nevoie deci, după cum singur spune, ca heruvimii să păzească cu străşnicie calea către pomul vieţii şi, mai mult decît atît, omul să fie alungat din rai. Prin aceasta, Dumnezeu apără însăşi «ideea de Dumnezeu», mai exact, cauza demiurgului în procesul devenirii lumii materiale. El pedepseşte pe om pentru «păcatul» de a realiza «starea de zeu», dar pentru ca lumea să încorporeze actul de *hybris* în chiar «existîndul» ei, recurge firesc la *separatio*. Se vede deci că lumea are mai puţin o «întemeiere logică», în sensul că ceea ce există pune în evidenţă însăşi raţiunea divină, ci trebuie înţeleasă mai degrabă ca o consecinţă a unei «dispute» primordiale, pe care, evident, zeii o provoacă direct.

[8] Anton Dumitriu, ***Aletheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică***, Bucureşti, Eminescu, 1984, p. 49.

[9] Cf. Anton Dumitriu, *op. cit.*, p. 53.

[10] Tudor Pamfile, ***Povestea lumii de demult după credinţele poporului român***, Bucureşti, Leipzig, Viena, 1913, p. 82.

[11] ***Palia de la Orăştie. 1581—1582.*** Ediţie îngrijită de Viorica Pamfil, Bucureşti, Editura Academiei, 1968, p. 21.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Trebuie să remarcăm însă că toate aceste legende, care vorbesc despre actul de *hybris* comis de «cuplul originar» sînt purtătoare de motive biblice şi ca atare susceptibile de influenţe tardive în fondul unei viziuni poporane cu mult mai arhaice. Ne referim la faptul că pentru mentalitatea arhaică lumea nu poate fi rezultatul unui «accident», oricare ar fi natura lui. Exprimată mitic sau conceptual, disoluţia cosmică este garantată de succesiunea faptelor de cosmogonie. Adevărul ei este perfect inteligibil, are sens în raport cu ordinea pentru toate cele «existente». Altfel spus, *separatio* stabileşte, în înfăţişări precis conturate, paradigme ale celor vizibile.

Aşa cum subliniază Anton Dumitriu, pentru Aristotel *«fiecare lucru participă la adevăr în măsura în care participă la existenţă»* — ceea ce scolasticii au tradus prin formula *Unumquodque quantum habet de entitate tantum habet de veritate* sau prin forma în care este redată această expresie de Thomas de Aquino: *Unumquodque ita se habet ad veritatem sicut ad esse* — «Fiecare lucru atîta adevăr are cîtă existenţă are»[12]. Devine evident că *separatio* are în întregime natura necesităţii: ea confirmă ca «adevărată» făptura principiilor, descoperă «existindul» cerului şi al pămîntului în identitatea lor. În acest caz, cunoaşterea realităţii cu ajutorul conceptelor devine, la rîndul ei, o necesitate. Să observăm, de pildă, că starea de hierogamie a cerului cu pămîntul afectează considerabil forma sferică — pe care Pythagoras o credea cea mai frumoasă dintre figurile solide şi totodată expresie a perfecţiunii prin excelenţă. Din cele relatate de Hyppolytos *(Refutatio omnium haeresium* I, 15) reţinem faptul că un anumit Ekphantos din Syracusa (menţionat în *Catalogul* lui Iamblichos printre crotoniaţi) susţine că universul este imagine, de aceea el a fost făurit sferic de acea minunată forţă pe care o numeşte raţiune şi suflet. Nu este mai puţin adevărat că afirmaţia lui Ekphantos presupune, după cum vom vedea, că pămîntul s-a constituit tot asemenea unei sfere. Într-adevăr, Diogenes Laertios socoteşte că Parmenides a declarat, cel dintîi, că pămîntul e sferic şi-i aşezat în centrul universului. Pentru majoritatea comentatorilor este mai probabil însă că ideea sfericităţii pămîntului aparţine lui Pythagoras şi a fost numai adoptată de Parmenides.

În *Phaidon* (97 d), Socrate consideră că şi-a găsit în Anaxagoras dascălul care ar putea să-i spună dacă pămîntul este plat sau sferic. Ceva mai departe (la 109 a) spune: *«Dacă pămîntul se află în centrul lumii şi este rotund»*; el se referă probabil la sfericitatea pămîntului, dacă se compară această *«convingere întemeiată»*, cum o numeşte Simmias, cu afirmaţia de la 110 b, că pămîntul este multicolor şi seamănă cu acele mingi făcute din douăsprezece bucăţi de piele colorate diferit[13]. Faptul că Socrate întrebuinţează *mythos*-ul în descrierea pămîntului văzut «de sus» *(«Nu ştiu dacă se cade să dezvolt acum un mit, dar cred că merită să ascultaţi, Simmias, cum sînt cele ce se află la suprafaţa pămîntului, sub cer»)*, nu ne împiedică să vedem că «mingea (sau sfera) *cu douăsprezece feţe nu poate fi alta decît dodecaedrul regulat, a cărui inscriere în sferă constituie una din problemele centrale în matematica greacă. Simbolistica acestei figuri este în mare măsură inspirată de teoria pitagoreică a sfericităţii pămîntului*»[14]. Notăm că, potrivit lui Iamblichos, un autor din şcoala pythagorismului vechi, Hippasos din Metapont, ar fi divulgat cel dintîi soluţia în problema construcţiei unei sfere în care se înscriu *«douăsprezece pentagoane»*, motiv pentru care şi-ar fi găsit pieirea în mare, ca unul care făptuise un sacrilegiu.

Dar iată un alt exemplu din care se vede că fizica presocratică presupune sfericitatea pămîntului. Plutarch susţine că *«Thalès, les stoïciens et leur sectateurs disent que la terre a la forme d'une sphère»*[15]. Tot cu privire la Thales vom adăuga o informaţie oferită de Aëtius: III (Dox. 376-379) —10. *Thalès, son école et les stoïciens: «La Terre est sphérique»*[16]. Se vede de aici că problema universului constituit asemenea unei sfere implică cu necesitate existenţa, sub aceeaşi înfăţişare, a celor două «părţi esenţiale»: cerul şi pămîntul.

Este interesant de subliniat că, pentru Empedocles, *«Universul s-a constituit asemenea unui ou»*. Aşa spune Aëtius. Să considerăm, în acest sens, şi credinţele poporane, care spun că pămîntul — una din «părţile lumii», după Empedocles — s-a ivit, la începutul începutului, sub forma unui ou: *«Quant à l'apparence que présente la terre, nous autres gens qui avons un brin de savoir, le peu que tenons de l'enseignement scolaire, nous la fait imaginer comme ayant*

[12] Anton Dumitriu, *op. cit.*, p. 216—217.

[13] Platon, *Phaidon*, în *Opere*, IV, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983, p. 308, nota 680.

[14] Manuela Tecuşan, *Note la «Phaidon»*, în Platon, *op. cit.*, p. 308—309, nota 680.

[15] *Les opinions des philosophes*, în *Oeuvres morales*, trad. du grec par Ricard, tome IV, Paris, 1844, p. 320.

[16] Paul Tannery, *Pour l'histoire de la science hellène*. De Thales à Empédocle, Paris, 1930, p. 82.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*la forme d'un oeuf, qui tourne comme une toupie dens les nues infinies, telles que Dieu les fit»; «Notre terre est comme un oeuf et elle n'arrête pas de tourner autour du soleil»; «Quant à la forme de la terre, nous autres, gens plus éclairés par les quelques enseignements qui nous furent inculqués à l'école, nous nous la figurons sous la forme d'un oeuf qui tourne comme une toupie et qu'il est rond, un seul de ses côtés regarde le soleil et l'autre se trouve dans l'ombre. C'est pourquoi sur une partie de la terre il fait jour et sur l'autre nuit»*[17] Prin Oltenia, credinţele spun acelaşi lucru: *«pământul e ca un ou»*[18].

Pe de altă parte, cosmogonia poporană situează ideea de devenire în raport cu virtuţile numărului patru, stabilind în consecinţă că noţiunea de direcţie este la rîndul ei în funcţie de cele patru regiuni ale lumii. Dracu îl împinge pe Dumnezeu ca să-l înece *«spre răsărit, spre apus, apoi la miazănoapte şi în urmă spre miazăzi,* dar pămîntul se lăţea întruna şi apa se depărta. De ciudă, a luat un topor *«şi a început a săpa gropi adînci în pămînt, doar l-ar putea sparge să dea de apă, ca pe acolo să-l poată arunca, dar pămîntul şi-n afund creştea»*[19]. Rezultă că Dracu consacră deopotrivă «afundu pămîntului» ca zonă specifică pe axa lumii şi totodată punctul cel mai de jos în raport cu reprezentare oviformă a pămîntului. Cum însă pământul *«merge laolaltă cu cerul»*, deşi *«nu-s totuna»*, este necesar să considerăm şi punctul numit *«înaltu cerului»*, care exprimă evident *«limita de sus a lumii»*. În acest caz, «oul» poate fi socotit o *imago mundi*, înfăţişînd cu precădere starea de hierogamie a cerului cu pămîntul sau «întregul lumii» constituit pe formula tetradei. O colindă culeasă din Călanul Mic ne spune, de altfel, că demiurgul a făcut cerul şi pămîntul în *patru* zile: *«Mare lucru ce-mi făcea? / Face cerul şi pămîntul. / Face ceriu-n două zile / Şi pămîntu-n alte două»*[20]. Cît priveşte geogonia, legendele spun că Dumnezeu «s-a *apucat să urzească pămîntul într-o marţi, lucrînd la el patru zile»*[21].

Potrivit gîndirii poporane, aşadar cosmogonia şi cu atît mai mult geogonia constituie de fapt o *tetragonie*, care are ca rezultat «oul cosmic». Or, această concepţie interferează considerabil principiile cosmologice arhaice: *«On a dit que l'oeuf est composé des quatre éléments, parce qu'il est l'image du monde et qu'il renferme en lui-même les quatre éléments»*[22]. E de înţeles deci, că, în viziunea mitică asupra realităţii primordiale, oul poate fi abordat ca imagine a totalităţii şi în acelaşi timp privit ca expresie a perfecţiunii începuturilor. Cînd însă realizăm cunoaşterea realităţii cu ajutorul conceptelor, aceleaşi consideraţii revin formei sferice. Să observăm de altfel că, pentru Empedocles, principiul care domină starea potenţială a elementelor, desăvîrşind aşadar natura *Sphairos*-ului originar, comportă firesc numele de *Philia*. Or, e limpede că hierogamia cerului cu pămîntul nu poate fi imaginată fără de acţiunea tainică a «iubirii». De aceea şi spunem că, exprimată mitic sau conceptual, realitatea primordială trimite neîndoielnic la starea de hierogamie cosmică, pentru reprezentarea căreia se recurge de la început atît la figurile ovoide cît şi la cele sferice. Constatînd apoi că acest *hieros gamos* iniţial evocă totodată starea de comuniune a omului cu divinitatea, ne vom încredinţa că acestea sînt elementele care definesc în fapt starea originară. Fiindcă, de pildă, hierogamia cosmică se cuvine a fi statornic înfăţişată ca asemănătoare unei sfere, nu încape îndoială că androginia omului primordial, aşadar condiţia accesibilă fiinţei care participă la «starea de zeu», se precizează ineluctabil sub aceeaşi alcătuire. Cu alte cuvinte, cele două aspecte, care se dovedesc a fi adevărate potrivit cu implicaţia de existenţă în chip primordial, se convertesc prin înzestrarea lor naturală la genuri ce se rostesc cu privire la fiinţă. Există ceva în structura regiunii superioare a sferei care s-ar enunţa firesc în legătură cu genul masculin, fără a fi însă şi cauză de existenţă pentru celălalt. Căci, în ce priveşte realizarea stării de hierogamie cosmică, sub chipul asemănător unui ou sau unei sfere, se înţelege că elementele participă simultan la existenţă şi ca atare indică în egală măsură şi genul specific. De aceea şi socotim că tot ceea ce se enunţă, sub raportul esenţei, despre regiunea inferioară a sferei, echivalează sau se potriveşte cu principiul feminin. Iar, întrucît genul specific se spune potrivit cu diferenţele

[17] *Nerej, un village d'une région archaique.* Monographie sociologique dirigée par H. H. Stahl, vol. II, *Les manifestations spirituelles,* Bucarest, 1939, p. 64, 69.

[18] Adrian Fochi, *Datini şi eresuri populare de la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densuşianu,* Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. 77.

[19] Elena Niculiţă-Voronca, *Datinele şi credinţele poporului român adunate şi aşezate în ordine mitologică,* vol. I, Cernăuţi, Tipografia Isidor Wiegler, 1903, p. 15.

[20] Alexiu Viciu, *Colinde din Ardeal. Datini de Crăciun şi credinţe poporane,* Bucureşti, Leipzig, Viena, 1914, p. 23.

[21] C. Rădulescu-Codin, *Legende, tradiţii şi amintiri istorice adunate din Oltenia şi din Muscel,* Bucureşti, Leipzig, Viena, 1910, p. 1.

[22] M. Berthelot, *Collection des anciens alchimistes grecs,* Paris, 1887, p. 21.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

particulare ale elementelor, este evident că fiecare din «părţile lumii» tinde să aibă o singură natură, arătînd totodată caracterul denumirii lor. În baza acestor capacităţi unice, care indică deci specificul elementelor rînduite în sferă, putem lua în consideraţie şi diferenţele lor creatoare.[23]

În chip vădit elementele, a căror definiţie este solidară cu numele şi deci lămuritoare pentru ceea ce se califică prin acest nume, sînt prin natură simultane, astfel încît convertirea lor potrivit cu implicaţia de existenţă se va petrece oricum în acelaşi timp. Dacă există totuşi un anterior şi un posterior pe bază de ordine, în cazul hierogamiei cosmice, negreşit însă că modul acesta se stabileşte sub raportul dispoziţiei creatoare a elementelor. Aşa de pildă anterior se arată a fi acela, care, pe temeiul diviziunii provocate de înrîurirea cu genul specific, se dovedeşte a primi simultan caracterul şi dispoziţia unei forţe active. Deoarece elementele sînt prin natura lor primitoare de contrarii, acela care se întîmplă să admită mai mulţi termeni comuni pentru genul feminin va fi socotit deopotrivă egal unei forţe pasive şi ca atare ţinînd direct de dispoziţia creatoare a forţei active. Prin urmare, cu privire la dispoziţia creatoare a elementelor care se enunţă sub raportul genului specific, este evident că acela obişnuit a fi anterior în act tinde să devină într-un fel, cauză pentru virtuţile particulare ale celuilalt. Cu alte cuvinte, dispoziţia creatoare a elementului căruia îi sînt proprii calităţile genului feminin este întotdeauna în funcţie de lucrarea celui opus. Am arătat însă că elementele se spun a fi opuse, în starea de hierogamie cosmică, întrucît, revin în chip natural sub înrîurirea *Philiei*, care converteşte pe bază de implicaţie existenţială. Ele nu se opun ca fiind contrarii decît în cazul că primesc o definiţie prin raport la altceva. Arătînd de pildă că cerul este determinat corelativ cu ideea de Dumnezeu, iar pămîntul se stabileşte, în replică, conform cu noţiunea de Dracu, socotim că în acest caz elementele primesc definiţia contrariilor. Căci prin aceasta consacrăm de fapt implicaţia atributelor contrarii, îndeosebi cele care fac obiectul filosofiei practice. Se vede dar că, în starea de hierogamie cosmică, elementele ţin mai degrabă de relative, deoarece se rînduiesc, sub raport de convertibilitate, să producă ceva laolaltă, fără să se combată, ceea ce, evident, e cu neputinţă la contrarii. De unde rezultă desigur că numai avînd o întruchipare pe cont propriu elementele pot admite contrarii în acelaşi timp, aşa încît, potrivit cu definiţia dată pentru o astfel de ipostază, ele revin acum altei categorii. Şi, în general, pentru ca elementele să primească definiţia contrariilor, este necesar ca ordinea naturală să fie determinată în raport cu starea de *separatio*.

După cum am observat, starea de hierogamie cosmică indică existenţa elementelor ca relative, ceea ce înseamnă că fiecare se spune în legătură cu celălalt, dar are şi un raport cu cel faţă de care se rosteşte. Or, acest raport e cunoscut în chip absolut ca fiind prima definiţie a *Philiei*. Numai pentru că *Philia* e în act, caracterul, dispoziţia şi aşezarea elementelor se numără printre relative, arătînd totodată că aşa cum se comportă unul, aşa se va comporta şi celălalt. Căci nu s-ar putea concepe raportul lor decît prin faptul că se iveşte o dată cu lucrarea *Philiei*.

Să scrutăm dar mai de aproape condiţia de hierogamie cosmică exprimată mitic. Aşa cum bine remarcă Mircea Eliade, în poemul cosmogonic sumerian cunoscut sub numele de *Enuma eliş*, se conturează, mai întîi, imaginea primordială a unei totalităţi acvatice non-diferenţiate, în care se distinge prima pereche, Apsu şi Tiamat. Despre cea de a doua pereche divină, Lakhamu şi Lakhmu nu se ştie mai nimic. Cît despre al treilea cuplu, Anşar şi Kişar, numele lor înseamnă în sumeriană «totalitatea elementelor superioare» şi «totalitatea elementelor inferioare»[24]. Este evident că fiecare din cele trei «totalităţi» complementare comportă *hieros gamos*. Dar pentru cercetarea noastră obiectul îl constituie perechea Anşar şi Kişar. Să observăm aşadar că dispoziţia elementelor superioare de a atrage «forma», o dată cu care ele devin şi purtătoare de nume, este determinată de actualizarea unei stări existenţiale specifice. Sub aspectul existenţei actualizate, Anşar face posibilă devenirea lui Anu, zeul cerului. Édouard Dhorme spune că *«l'idéogramme qui représentait le ciel*, an *en sumérien*, shamû *en accadien, avait fini par signifier aussi «dieu»* dingir *en sumérien*, ilum *en accadien, et qu'on pouvait l'employer comme déterminatif devant les*

[23] În legătură cu diada genezică Cer (= tatăl) — Pămînt (= mama), la diferite popoare, v. Dupuis, *Origines de tous les cultes ou religion universelle*, Paris, 1822, t. I, p. 284, 291—292, 299 (pentru Grecia şi celţi); Edward B. Taylor, *La civilisation primitive*, Paris, 1876, t. I, p. 374—376 (pentru indigenii sud-americani, indieni, chinezi), precum şi Gérard de Rialle, *La mythologie comparée*, t. I, Paris, 1878, p. 210.

[24] Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, I, traducere de Cezar Baltag, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p. 73.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*noms divins*»[25]. Dar pentru că Anu, în stare existențială, comportă toate atributele unui principiu masculin, care însă nu poate exista separat în ordinea devenirii, să precizăm că el este împreună tot timpul cu zeița Antum. «*La déesse Antum, forme féminine d'An <Ciel>, était le dédoublement féminin d'Anum, si bien qu'on pouvait l'identifier à la Terre (l'idéogramme ki <terre> répondant à an <ciel>) ou avec Kishar, l'Univers terrestre, miroir d'An-shar, l'Univers céleste*»[26].

Ca și în tradiția sumeriană, cosmogonia egipteană susține că la început Cerul și Pământul erau unite într-un *hieros gamos* neîntrerupt, până în momentul în care au fost separați de către Su, zeul atmosferei. *Philia* poartă dorința lui Geb într-o singură direcție: către deplinătate, prin unirea cu Nut. Orice formă de *philia* implică de altfel o împreunare; ea nu poate să rămînă un accident pentru năzuința de a fi în sens primordial. În ordinea cosmică, prezența *Philiei* echivalează cu suprimarea indiferenței, starea principiilor fără orientare, care nu cunosc mișcarea către binele propriu. Dar impulsul prieteniei, care afectează gîndirea lui Geb, este limpede formulat «în vederea a ceva» numai sub incidența cu un termen opus. Căci genul, sortit să trimită la dispoziția creatoare a lui Nut, are întotdeauna o mișcare contrară la ceva de natura lui Geb. Nu numai atît, dar însuși actul dorinței este determinat de faptul că fiecare termen resimte o lipsă în actualizarea binelui propriu tocmai în raport cu genul specific celuilalt. Așa fiind, vom spune că dorința care stîrnește mișcarea lui Geb către ceea ce-i lipsește pentru împlinire, este în funcție de activitatea unui eros cosmogonic.

Este interesant de semnalat că și Hesiod îl descrie pe Ouranos «*plin de iubire, și aducînd cu el noaptea, arătîndu-se și învelind Pămîntul*». În chip firesc, mitologia greacă scoate în evidență efortul zeiței Gaia de a împlini o lipsă: ea naște o ființă egală sieși, pe înstelatul Ouranos, în stare s-acopere întregu-i trup. Socotește deci că dorința ar putea rămîne întîmplător neîmplinită dacă nu există în ea și o tendință către unire. Înlănțuirea argumentelor implică, așadar, cu necesitate săvîrșirea unei hierogamii cosmice. Căci dorința, sădită în trupul lui Ouranos îndată după naștere, este purtată tot «în vederea a ceva» care-i lipsește. Or, acest lucru se descoperă prin fapte. Se vede de aici că fiecare termen adoptă dorința ca gen al iubirii. Astfel, starea de hierogamie cosmică definește peste tot iubirea potrivit faptelor[28].

Același lucru îl susține și Euripide. Într-un fragment din *Înțeleapta Melanippe* poetul afirmă că la început Cerul și Pămîntul erau o singură formă. Să ne amintim însă, că pentru Empedocles, *Philia* făurește prin unificare Sfera. Tot el spune că pînă ce s-a ivit în natură Dorința din prevederea înnăscută a *Philotes*-ei, a Afroditei și a lui Eros, principiile tuturor lucrurilor erau lipsite de atracție. De aceea *Philotes* primește adesea numele de «*principiu binefăcător*». Cînd se referă mai cu seamă la faptul că sub impulsul ei elementele se atrag reciproc, Empedocles o invocă și ca *Armonie* sfielnică. Dar, întrucît Euripide ne informează că Cerul și Pămîntul, care erau la început o singură formă, s-au despărțit apoi unul de altul, trebuie să considerăm că *Philia* poate să provoace deopotrivă starea de *separatio*. Empedocles spune de altfel că «*o iubire exagerată dezbină*». Iar din *Sentențele pythagorice* transmise de Aristoxenos aflăm că dorința necesară ca impuls firesc duce în cele din urmă la «golire» (*kénosis*). Există dar un timp oportun (*kairós*) pentru starea de hierogamie cosmică, în care dorința apare cuprinsă în limite raționale. Potrivit lui Aristoxenos, «*în general vorbind, ceea ce ar fi oportun de fapt nu se lasă definit pe de-a-întregul. Însoțesc natura oportunității asemenea corelative cum ar fi însușirile ce se numesc „vremea potrivită"* (hora) *și „cuviința"* (prépon) *și „adecvarea"* (harmótton) *și orice altă însușire de același fel*»[29]. Este evident că toate aceste «dispoziții ale făpturii», sub înrîurirea cărora elementele realizează «prilejul nimerit» al hierogamiei, asigură prin natura lor echilibrul din *kosmos*. De unde se vede că iubirea exagerată încalcă tocmai oportunitatea, astfel încît, atingînd «punctul critic», ea dezbină.

Afară de aceasta trebuie să remarcăm că, pentru Empedocles, Dorința se ivește în natură «*din prevederea înnăscută a Afroditei*», în așa chip că nu întrece totuși în putință dispoziția lui Eros sau a *Philotes*-ei. Apoi, deoarece Afrodita se ia în două sensuri, s-ar putea admite că în starea de hierogamie cosmică ea inspiră deopotrivă dorința de unire și prietenia. Socrate știe, de pildă, că Afrodita celestă pretinde curățenie trupească și sufletească, pe cînd Afrodita vul-

[25] Édouard Dhorme, *Les religions de Babylonie et d'Assyrie*, Paris, 1949, p. 22.

[26] Édouard Dhorme, *op. cit.*, p. 24.

[27] Mircea Eliade, *Istoria credințelor...*, ed. cit., p. 92.

[28] Cf. Hermeias filosoful, *Comentariu la «Phaidros»* de Platon, 52, în Platon, *Opere*, *ed. cit.*, p. 599.

[29] *Filosofia greacă pînă la Platon*, II, partea a 2-a, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, p. 38—39.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gară (sau *«pandemică»*, adică «pămînteană»), stîrneşte întotdeauna spre împreunare[30]. Dar iată ce spune Mario Meunier în acest sens: *«Suivant Platon, Aphrodite Céleste est plus ancienne qu'Aphrodite Vulgaire. Née de l'écume de la mer, c'est-à-dire de la puissance féconde du mouvement que symbolise l'Océan, „Aphrodite est, d'après Piéthon,* Traité des Lois, *liv. III, chap. XXXIV, la déesse qui préside par la succession des êtres dans le monde mortel, à la transmission de l'éternité". Fille du ciel, c'est-à-dire de la Pensée, Aphrodite Uranie ou Céleste est ainsi appelée de ce que,* ὁρῶσα τὰ ἄνω, elle contemple les choses d'en haut, *d'où vient l'intelligence. Cette Aphrodite préside à la génération des âmes et à toutes les créations qui embellissent l'intelligence et développent les qualités viriles de l'esprit. Aphrodite Vulgaire, fille de Zeus (dont le nom signifie* celui par lequel dure toujours la vie, δι'ὅν ζῆς ἀεί, *et de Dioné, une des formes passives de la matière, préside aux oeuvres des éléments corporels, à l'union des sexes et, selon Plotin,* En., V, II, aux mariages *d'ici-bas. „Aphrodite Vulgaire, dit Porphyre, nous entraîne vers la beauté sensible, vers la beauté qui change et qui passe. Aphrodite Céleste, par contre, nous conduit vers l'éternelle et immuable Beauté"»*[31].

E limpede că, deşi Platon respinge, în *Lysis* 215c-215b, concepţia heracliteeană despre dragoste, care inspiră în chip evident discursul lui Eryximachos, nu putem spune că sub influenţa lui Eros elementele depăşesc opoziţia. *«En toute génération, dit Piéthon, le principe femelle est celui qui contribue à l'existence matérielle. Les mâles fournissent aux êtres leur forme; la femelle, leur matière et leur nourriture»*[32]. Cu alte cuvinte, este puţin probabil ca elementele să participe la starea de hierogamie altfel decît sub înrîurirea genului specific. Căci numai acest aspect e cu putinţă ca unul să acţioneze iar celălat să sufere potrivit genului propriu această acţiune.

Să admitem atunci că întrucît opoziţia dintre termeni subzistă în starea de hierogamie cosmică, este firesc ca armonia lor să fie în funcţie de activitatea unui eros cosmogonic[33]. Dacă n-ar fi aşa, toate cele existente ar putea realiza orice altă condiţie în afară de starea de hierogamie. Oare nu pentru că elementele comportă însuşirile de a fi masculin şi feminin constituie la urma urmei condiţia esenţială pentru actul de hierogamie cosmică? Atunci e evident că timpul oportun pentru *hieros gamos* nu poate fi determinat în raport cu privaţiunea elementelor de genul propriu sau lipsa unei potenţe creatoare. Afară de aceasta trebuie să remarcăm că, pentru mentalitatea arhaică, prima generaţie divină descinde direct din hierogamia Cerului-tată cu Pămîntul-mamă. Or, nu încape îndoială că între doi termeni care au, din toate punctele de vedere, aceleaşi atribute, creaţia ca proces de naştere pentru oricare din categoriile Fiinţei, e peste putinţă. Este cazul să adăugăm, de altfel, că întrucît termenii care reprezintă însuşiri asemănătoare nu se pot enunţa, prin definiţie, în chip diferit, nu vor putea exista nici *«diferenţe creatoare, pe baza cărora capătă întruchipare şi se constituie genul însuşi»*[34].

Dacă scrutăm mai de aproape legendele cosmogonice poporane, vom observa că elementele se ridică la existenţă ca «părţi ale lumii» avînd prin ele însele aşezare unele faţă de altele, aşadar o anumită ordine subzistentă, materializată în chip inegal. Se spune, de pildă, că *«D-zeu a greşit şi a făcut pămîntul prea mare»: «Primăvara, cînd s-a încălzit, s-a apucat Dumnezeu să urzească lumea, dar nu ştiu cum a nemerit, de a făcut pămînt mult şi cer puţin»*[35]. Această stare a elementelor deosebite prin mărime şi o trăsătură însoţitoare care revine pe drept cuvînt genului propriu, în sensul că ipostaza relativelor admite atît opoziţia, cît şi pe mai mult şi mai puţin, este suprimată prin săvîrşirea armoniei cosmice. Ar urma atunci că starea de hierogamie cosmică implică neapărat privaţiunea marelui şi a micului, ceea ce echivalează cu caracterul de intermediar al Egalului. Dar există desigur şi cazul în care avem de-a face cu privaţiunea doar a unuia din cei doi termeni, legendele lăsînd astfel să se înţeleagă că acesta se ia întotdeauna faţă de celălalt. Să vedem mai întîi cum exprimă cosmogonia poporană privaţiunea marelui şi micului: *«Amu, dac-o făcut ceriu, o vrut să-l aşază pi pămînt, aşa bunioară cum ai răsturna ceaunu pi-un fund, cînd colo, pămîntul era măi mari. Ci să facă? Întreabă din unii din alţii, să găseşti pi arici c-un sfat bun, ţi dă ariciu:*

[30] Xenofon, *Banchetul, 8;* Alferd Fouillé, *La philosophie de Socrate,* II, Paris, 1874, p. 217.

[31] Platon, *Le Banquet ou de l'Amour.* Traduction suivie des *Commentaires de Plotin sur l'Amour* par Mario Meunier, Paris, 1922, p. 55 — în notă. V., de asemenea, la p. 54—55 şi 73, consideraţii despre Erosul celest şi cel vulgar şi despre Eros ca armonie a contrariilor.

[32—33] *Ibidem,* p. 86, nota 2.

[34] Cf, Porfir, Dexip, Ammonius, *Comentarii la Categoriile lui Aristotel însoţite de textul comentat.* Traducere, cuvînt înainte şi note de C. Noica, Bucureşti, Editura Academiei, 1968, p. 174.

[35] *Legende populare româneşti,* Ediţie critică şi studiu introductiv de Tony Brill, Bucureşti, Minerva, 1981, p. 193.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*— Apăi, Doamne, no-i dieit să-l strîni în pălmi, că una îl faci mai mic ş-a doile, s-or faci dealuri şă văi ş-a ave pi undi să scurgi apa.*

*— Bun! Amu cînd ş-aşează iar ceriu, băgă di seamă că pămîntu îi prè mic. Fuga Dumnezeu iar la arici:*

*— Ci ma-nveţi să fac ariciule, că ioti amu-i prè mic?*

*— Amu? Tragi pi di margini cu mîna, da aşa mai cu şinţări, să nu-l greşăşti iar»*[36].

Dar iată acum în ce fel apare formulată privaţiunea doar a unuia din cei doi termeni:

*«Dumnezeu cînd a urzit pămîntul, l-a făcut mai mare decît cerul, astfel că marginile pămîntului erau dincolo de poalele cerului. Şi n-ar fi fost mare lucru, dacă cel puţin Dumnezeu ar fi putut afla chipul cum să-l micşoreze.*

*S-a gîndit el cît s-a gîndit, dar la urmă, văzînd cu nu-şi poate da cu mintea, a chemat pe muscă şi i-a zis;*

*— Ce să facem, noi, muscă, să micşorăm pămîntul! Ia fugi tu repede pînă la arici şi întreabă-l, căci poate el va şti.*

*Albina îndată a zburat la arici, pe care l-a găsit stînd aşa ghemuit cum era el.*

*— Uite ce-i ariciule: m-a mîndat Dumnezeu să te întreb, nu ştii vreun chip să facă pămîntul mai mic, căci Dumnezeu a greşit pămîntul şi acum se vede că nu-l pot cuprinde poalele cerului.*

*Ariciul stă puţin pe gînduri şi apoi îi răspunde:*

*— De unde vrei să ştiu eu? Să se fi gîndit bine la început, înainte de urzire, cît e de mare cerul şi apoi după mărimea lui să-şi fi creat pămîntul. Acuma-i prea tîrziu; şi nici pe mine nu mă duce capul ce-ar fi de făcut.*

*Musca, îndată ce văzu pe arici că-i raspunde aşa de şiret, se prefăcu îndată că pleacă, dar n-a plecat: s-a oprit pe perele şi a ascultat.*

*Ariciul îndată şi-a zis:*

*— Şi la urma urmei, dacă Dumnezeu nu ştie cum să facă pămîntul mai mic şi s-a gîndit să încerce pricepera unui ghemuţ ca mine, să mă fi chemat el, să-i spun în patru ochi, să fi venit el la mine, şi cel puţin să fi trimis pe cineva mai ca oamenii ca să mă ispitească, şi nu o muscă uricioasă! Şi cînd te gîndeşti, ce mare greutate pîn'pe-acolo. Cum nu i-a trecut lui prin cap să stringă pămîntul, să facă maluri şi văi, c-ajungea pămîntul îndată mai mic.*

*Musca, îndată ce auzi vorbele ariciului, plecă să ducă vestea lui Dumnezeu, iar Dumnezeu cum află, făcu după înţelepciunea ariciului şi în chipul acesta izbuti să micşoreze pămîntul»*[37].

Reiese deci că, pentru mentalitatea poporană, noţiunea de inegal sau, în definitiv, opoziţia între mai mare şi mai mic aplicată elementelor în stare de hierogamie cosmică este ceva peste putinţă. Consecinţa ar fi că elementele se anunţă doar în raport cu genul propriu şi prin aceasta revine şi preferinţa pentru anumite trăsături însoţitoare. În chip firesc însă, elementele posedă o înzestrare naturală care le diferenţiază potrivit cu implicaţia de existenţă. Or, pentru a ţine laolaltă un *kosmos* în care cele existente sînt rostite în chip felurit, este necesară intervenţia *harmonici*. Ţogoe Ion, din Poiana-Mărului (Braşov), crede, de pildă, că *«între lucruri este o legătură; nimic nu poate fi dezlipit de ălelalte. Lucrurile sînt deosebite, fiecare în felul lui, da' merg împreună. Aşa-i făcută lumea de la început»*[38]. Aici, Pseudo-Aristotel dă următoarea explicaţie: *«Natura, la rîndul ei, năzuieşte spre contrarii; prin ele, şi nu prin cele asemănătoare, înfăptuieşte ea concordanţa; aşa, de pildă, a împerecheat partea bărbătească cu cea femeiască, şi nu pe fiecare din ele cu partea de acelaşi sex: cea dintîi concordie a săvîrşit-o prin unirea contrariilor, nu prin cele de acelaşi fel»* (*De mundo* 5,396 b 7).

Cum am mai spus însă, Empedocles enumeră printre principii şi Iubirea, socotind-o pasiune unificatoare. De aceea,

---

[36] *Ibidem*, p. 167—168.

[37] Tudor Pamfile, *Povestea lumii de demult. . ., ed. cit.*, p. 34—35.

[38] Ernest Bernea, *Cadre ale gîndirii populare româneşti. Contribuţii la reprezentarea spaţiului, a timpului şi cauzalităţii*, Bucureşti, Cartea Românească, 1985, p. 241.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Philotes* primește adesea numele de *Armonie* sfielnică *(harmonia* / «îmbinare, cf. *harmottein* orig. «a potrivi», «a face să corespundă», «a îmbina» părțile unui întreg etc.). Cît timp prevalează în Sferă, «*orice diferențiere este abolită*»; «*ainsi Sphairos est enfoncé dans l'épaisse obscurité*»[39]. Dar iată ce scrie Jean Bollack cu privire la Ἁρμονίης: «*Attache est pour Empédocle un des noms d'Aphrodite (comme* Γηθοσύνη, *31, 23, etc.) et l'une de ses manifestations (cf. 462,4:* Ἁρμονίης...ἀρηρότα). *Dans la „Théogonie" (937), elle est fille d'Arès et d'Aphrodite, résolvant dans sa puissance l'opposition des contraires. Elle établit ici la jonction étroite qui supprime l'écart grâce auquel on distingue dans le monde. Quand tout se confond ainsi, rien n'est plus δῆλον (ad 14,9); une obscurité absolue (plus noire que la nuit) recouvre tout ce qui est* (χρυφός Ἁρμονίης). *Sphairos étant la somme des choses l'ombre opaque, et homogène surgit des différences abolies*[40]. Să adăugăm desigur fr. 92 (cf. B 27), la care se referă Jean Bollack:

«*On ne voit point là les membres rapides du soleil/ Si forte est l'attache qui tient, dans les épaisses ténèbres d'Harmonie,/ Sphairos à l'orbe pur, glorieux de sa joie déserte.*»

În legătură cu termenul κρυφῷ [οὗτος Ἁρμονίης πυκινῷ κρυφῷ ἐστήρικται]. Jean Bollack susține că: «*Le sens d'*ombre, obscurité, *convient aussi bien ici. À l'évocation de ce qu'on ne voit pas répond la phrase positive:* si profondément (οὕτως) la sphère s'enfonce dans les ténèbres opaques d'Harmonie... *L'obscurité et la „solitude"* (ονίη) *sont liées On ne distingue que la pluralité; aussi Empédocles appelle-t-il la nuit* solitaire *(334):* ἐρημαίη. *La nuit est uniforme, et l'unicité, obscure.* Ἁρμονίη *assimile les différences et supprime les contours*[41].

Este interesant de observat, în acest sens, că mitologia polinesiană exprimă limpede caracterul nefavorabil al obscurității în starea de hierogamie cosmică. Așa, de pildă, faptul că Rangi (Cerul) săvîrșește *hieros gamos* cu Papa (Pămîntul), împiedică spațiul și lumina să se răspîndească. La fel se întîmplă cu insulele Marchize, unde miturile afirmă că întrucît Papa-'nna (Stratul superior) și Papa-'a'o (Stratul inferior) sînt la început, împreunați, copiii lor se nasc în întuneric. În chip necesar, Tonofiti provoacă *separatio* și prin aceasta face posibilă apariția luminii. Tot așa e cazul și cu Tane, care desparte pe Rangi de Papas sau Ta'aroa, care, în perioada nopții ne-sfîrșite (*po tinitini*) și a întunericului dens, de nepătruns (*po ta' ota' o*), separă scoica Rumia.

Despre mărețul Protogonos, hermafrodit născut din Ou, se spune că a risipit norii negri ce-nvăluiau cîndva toți ochii. De aceea a fost numit și Phanes, zeul ce-mprăștie lumina-n jur. Cît privește pe Indra, Mircea Eliade scrie: «*In Rig Veda I, 33, 4, se spune că, prin victoria sa, zeul a creat soarele, cerul și dimineața. După un alt imn (RV, X, 113, 4-6) Indra, de la naștere, a despărțit Cerul de Pămînt, a întărit bolta cerească, și aruncînd* vajra, *l-a despicat pe Vrtra care ținea închise apele în întuneric. Or, Cerul și Pămîntul sunt părinții zeilor. (I,185,6): Indra este cel mai tînăr (III,38,1) și totodată ultimul născut, deoarece el e cel ce pune capăt hierogamiei Cerului cu Pămîntul. „Prin puterea sa, el a desfășurat cele două lumi, Cerul și Pămîntul, și a făcut ca soarele să strălucească" (VIII,3,6)*»[42].

Trebuie așadar, să ținem seama de faptul că, în starea de hierogamie cosmică, *harmonia* comportă încă privațiunea unei puteri inițiatoare care tinde să «*scoată din ascundere*» caracterul însoțitor al elementelor. Întrucît o astfel de «*putere inițiatoare*» caută să actualizeze însuși felul de a fi al celor existente, fără ca prin aceasta să funcționeze într-un raport de opoziție cu armonia cosmică, vom recunoaște actul separării drept necesar. În măsura în care devine act, *separatio* instituie deopotrivă «*armonia contrariilor*».

Adrian ȘUȘTEA

[39] Jean Bollack, *Empédocle*, LII, *Les Origines*. Paris, 1969, p. 134.

[40] *Ibidem*, p. 134—135.

[41] *Ibidem*, p. 135.

[42] Mircea Eliade, *Istoria credințelor...*, *ed. cit.*, p. 216.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# LES STRUCTURES ET LES TRANSFORMATIONS DU ROMAN INITIATIQUE

(II)

Le romantisme représente le deuxième chapitre important dans l'histoire du roman d'initiation. Le mythe initiatique y acquiert un caractère nettement démoniaque. La plupart des cas le héros romantique est adepte d'une initiation échouée et diabolique, un type de pèlerin réprouvé et damné dont le sort est le mouvement éternel, ahasvérien, et dont la connaissance débouche sur le néant, le gouffre de l'être. Les romantiques incarnent dans le roman leur rêve de l'artiste-mage initié, démiurge de l'hermaphrodite divin renaissant: les adeptes se dirigent vers l'intérieur de la Terre — cherchent dans les grottes, cryptes, galeries et empires souterains, cratères des volcans les fleurs bleus de l'initiation, coffrets magiques, sociétés utopiques. Ce que le Moyen Âge cherchait en haut est recherché, à l'époque romantique, en bas, le sous-sol devient un espace ambivalent, la descente est en même temps l'ascension. Pacte avec le diable, inceste, vierges diaboliques et angéliques — lieux communs du roman-fiction (roman gothique) — sont ennoblis et dotés d'une signification symbolique, initiatique. Le monde est redoublé et l'est également le héros de la solitude mystique duquel naît le phénomène ambivalent de double. Le Grand Mogul du *Moine* de Lewis (1794), le pèlerin Melmoth, éponyme du roman de Maturin (1820), Médard, le moine des *Elixirs du diable* (1815), van Worden de J. Potocki, dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse* (début du XIX^e siècle), Raphael dans la *Peau de chagriu*, de Balzac (1831) entre autres résolvent, au cours de leurs voyages circulares, les énigmes de leur conscience divisée. Le procédé de composition commun à la plupart de ces romans est la construction «*gigogne*» ou à tiroirs où le récit est composé par des nouvelles emboîtées les unes dans les autres et se reflétant réciproquement (le soi-disant *mise en abîme*). Par la grimace du style auto-réflexif, le romancier romantique rend relatif l'acheminement graduel initiatique dans les profondeurs du temps et de l'espace. Les romans se composent de chaînes d'histoires initiatique et de triangles de personnages emboîtés (les adeptes des nouvelles intercalées sont généralement initiateurs des adeptes du récit-cadre) avec le centre commun — le personnage du double ahasvérien (le pèlerin Melmoth, le peintre inconnu dans les *Elxirs du diable*). Les récits intercalés ou bien descendent, par leur temps, de plus en plus loin dans le passé ou bien ils reviennent, fermant un cercle, vers le présent du récit-cadre, semblables au serpent Ouroboros mordant sa propre queue. Parfois le roman reste inachevé, ce qui est d'ailleurs caractéristique et significatif pour ce type et pour l'époque. Demeurent inachevés *Henri d'Ofterdingen*, de Novalis (fin du XVIII^e siècle), et *Wilhelm Meister*, de Goethe, qui se transforme au cours de son élaboration, depuis les années quatre-vingts du XVIII^e siècle jusqu'à la fin des années vingt du siècle suivant, du roman initiatique en roman sur l'incorporation du «romantique» dans le monde de la pratique sociale, conçue néanmoins d'une manière utopique, Par une évolution analogique sont passés *Henri le Vert*, de Keller, dans deux versions du roman (1854 et 1880), et l'«ingénu» Hans Castorp de la *Montagne magique*, de T. Mann (1912—1924); Castorp passe sept «*années d'apprentissage*» au sanatorium (une analogie des Enfers et, en même temps, celle de la montagne magique de la tradition percevalienne et faustienne) où deux initiateurs se disputent son âme — Settembrini l'humaniste et le terroriste jésuite Naphta. L'initiation dans la Montage magique ne signifie cependant pas un détachement du monde mais uniquement une certaine phase de l'évolution du héros vers la sagesse, consistant en l'option problématique pour les choses terrestres (le héros part du sanatorium à l'abattoir de la Première guerre mondiale).

A partir du romantisme, l'initiation devient douteuse de plusieurs façons: elle reste inachevée (en fragments romanesques), échoue ou marche à l'envers, ou encore le héros y renonce, au lieu d'initié devenant praticien. Une autre forme de relativiser l'initiation consiste en ses profanisation et formalisation dans une quantité d'oeuvres romanesque tendant vers le pôle de la fiction et vacillant à la frontière vague entre les soi-disant belles-lettres et la littérature dégradée. C'est le roman à mystère, roman d'aventures, roman policier plus tard qui s'emparent au XIX^e siècle du schéma initiatique affranchi. Tout comme dans le roman gothique, le mystère se rétrécit se limitant à un problème temporel, expliqué d'une façon rationnelle — péché secret, crime, trésor, découverte, cryptograme, père perdu, île, maison, chambre, royaume disparu etc. Les adeptes sont de faux adeptes et faux sont également les objects et êtres au centre de l'espace pseudoinitiatique (les «études philosophiques» de Balzac — le *Maître Cornélius*, 1831, la *Recherche de l'absolu*, 1834, *L'Ile mystérieuse*, de Verne, 1874, les «romanettos» de J. Arbes etc.). Quoique le sens du thème initiatique se trouve modifié, la structure de l'initiation et le schéma des personnages restent les mêmes: dans le roman gothique, l'héritier-vengeur représente l'adepte, le serviteur ou moine, l'initiateur, la fille du châtelain, la vierge, et le châtelain mysté-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rieux ou son fantôme sont une analogie de l'être du centre; dans le roman policier — inspecteur, témoin, victime et assassin. Se maintiennent aussi les liens de famille habituels entre les personnages (le sujet est fondé, en grande partie, sur une parenté insoupçonnée). L'ancêtre mystérieux — être du centre fascine également Melmoth le romantique et Perceval le médiéval. L'initiateur et la vierge sont d'habitude père et fille, oncle et nièce (tuteur et pupille), l'adepte et la vierge, cousins germains (d'où le motif fréquent de l'inceste, doté d'une signification symbolique). L'inspecteur découvre l'assassin (le parricide) qui, dans le roman spéculaire, n'est autre que lui-même (le plan oedipien des *Gommes*, de Robbe-Grillet, 1935).

Les personnages dans le roman initiatique représentent, plus que dans le type profane de roman, un exposé épique de l'âme de l'adepte dans laquelle se joue le jeu de l'identité dissimulée et à découvrir — surtout celui de l'identité intérieure de l'adepte et de l'être du centre. Chaque personnage figure de fait un autre degré de l'initiation, à commencer par l'adepte non-initié, aux traits d'élu qui le séparent de la foule profane, puis son conseiller initié et, enfin, l'initiateur et initié suprême. L'initiateur, personnage au rôle en majeure partie auxiliaire, marqué dans le sens de son imperfection, étrangeté ou duplicité (à l'instar des géants, nains, centaures des mythes initiatiques), se trouve à cheval sur deux espaces — l'humain et le divin — et deux temps — vie et mort=éternité, présent et passé=futur; enchanteur, ermite, moine, éducateur, sage, antiquaire, vieux *in articulo mortis*, naufragé — telles sont ses métamorphoses historiques et typologiques. A l'époque romantique, l'initiateur s'identifie assez fréquemment avec l'être du centre, initié funeste dont le héros répète fatalement (d'une manière oedipienne) le sort.

La personnage à la signification relativement univoque, dans le roman, est la vierge dont le devoir entre autres fut, au Moyen Âge, de guérir le chevalier, lui montrer le chemin, prophétiser, c'est-à-dire accomplir, dans un certain sens, la fonction d'initiatrice. A partir du préromantisme la vierge même change: au lieu d'une seule apparaissent deux vierges — la diabolique (courtisane) et l'angélique — entre lesquelles le héros oscille ou bien passe de l'une à l'autre (Mathilde et Antoinette dans le *Moine*, Euphémie et Amélie-Rosalie dans les *Elixirs du diable*, Feodora et Pauline dans la *Peau de chagrin*, madame Dragopulos et Caterina dans *Jan Maria Plojhar* de J. Zeyer). La vierge devient phénomène aussi ambigu que l'être du centre et ceci non seulement du point de vue de sa mission mais aussi de celui du caractère de son être entre l'homme et la chose (la vierge comme statue, portrait, marionnette animée). Elle incarne le savoir de l'initiateur, servant d'intermédiaire pour le remettre à l'adepte; à l'époque romantique, on compte, parmi les attributs de la vierge, fleurs, chant, propos prophétiques.

L'origine de l'adepte reste d'habitude dissimulée d'une façon romanesque, parfois parce qu'elle est liée au mystère de l'être du centre. On ne peut ne pas remarquer, dans cette astuce du sujet romanesque, nullement limitée au roman initiatique, bien entendu, une analogie de la naissance mystérieuse du héros demi-dieu dans le mythe. L'adepte — dans le roman médiéval, le «fils de la veuve», dans les romans préromantiques et romantiques, le champi et bâtard (une dégradation du héros), orphelin, étranger apatride aux traits oedipiens, le dernier descendant, le fou — représente, par ses qualités et origine, le héros prédestiné, élu pour l'initiation. Parmi ses signes particuliers citons la ressemblance extraordinaire avec l'être du centre, la cicatrice, parfois même la couleur de vêtement (le noir et le rouge) et son nom «parlant» d'une façon initiatique — Pereeval (la pénétration dans l'espace — perce-val), Simplicius Simplicissimus, Christian Rosencreutz, Christoslaus, Meister (Maître — désignation du degré initiatique suprême), Mogul, Melmoth, Golem, K. — Klamm. Maints traits de l'adepte (sans la signification ésotérique, bien entendu) caractérisent le héros romanesque comme tel: l'apatride, le fils prodigue, le pèlerin errant etc. Aussi les qualités de l'adepte sont modifiées au cours de l'évolution du roman tout en étant souvent inversées: piété → impiété, innocence → vice. Par l'orientation et le caractère du mouvement de l'adepte, dirigé vers l'espace intérieur — le mouvement vertical (vers le haut et vers le bas) et centripète, en spirale, — le roman initiatique se distingue du roman profane où prédomine le mouvement linéaire suivant l'horizontale de ce bas monde (celui-ci, dans le roman initiatique, uniquement dans la première phase du sujet, la profane). Le mouvement distingue l'adepte des autres personnages du roman, relativement immobiles, attendant sur une place précise. C'est aussi grâce à ce trait que l'adepte est le personnage le moins didactique, le plus épique et romanesque. Parallèlement avec les transformations historiques de la conception du rôle de l'auteur et celle de la réalité-fiction romanesque, le romancier semble s'incarner en les différents personnages du triangle initiatique, l'un après l'autre: l'auteur évangélique, semi-anonyme, des romans de Graal s'efforce d'inspirer l'impression de la parole d'évangéliste de l'Etre divin même parlant à travers son oeuvre, le prédicateur et mentor baroque et celui des Lumières se stylise en initiateur, l'écrivain romantique s'identifie à l'adepte, et, à travers lui, au Grand Architecte de l'Univers, Les triades de personnages dans le roman initiatique, surtout dans le romantique et le postromantique, se situent à la limite de l'identité de sorte qu'il est possible de parler d'une trinité épique. Cette circonstance est la plus évidente

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dans la relation de l'adepte et de l'être du centre à qui l'adepte aspire à ressembler et avec qui il désire de s'identifier, Les signes initiatiques qui n'apparaissent que d'une façon dispersée et par allusions chez l'initiateur, la vierge et l'adepte, sont concentrés dans cet être (inivisibilité, immortalité, hermafrodisme, ubicuité, variabilité etc). L'être mystérieux, très souvent fruit de la réflexion de l'adepte, est l'essence même de l'espace interieur, se confond avec le lieu — château, maison, ville — de sorte qu'il apparait comme son incarnation ou mieux spiritualisation et qu'en même temps, l'espace est animé par lui. Il est le principe spéculatif incarné dont l'envergure va de Dieu au diable. Tandis qu'au Moyen Âge, l'objet rituel (le Graal) et son gardien (le Roi Pêcheur) attendaient sur place, depuis le romantisme où la plupart des significations sont inversées (le sacré → le sacrilège, le salut → la damnation), l'être du centre, incarné en double ambivalent, fait irruption dans le privé de l'adepte, le poursuivant parfois partout à travers le monde. A l'opposition originelle des «autres» profanes et du «moi» élu de l'adepte qui fut celle des espaces extérieur et intérieur, s'ajoute une opposition dans le cadre de l'espace intérieur ambigu (moi/vs/ le double/; les espaces extérieurs et intérieur s'entre-pénètrent, sont changés l'un dans l'autre par enchantement (dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, les transformations et confusions de l'auberge, manoir, échafaud, château souterrain). Le vivant s'immobilise, le mort s'anime; aux fantômes et *«cadavre ressuscité»* (la religieuse sanglante) préromantiques s'ajoutent, à l'époque romantique, statue, portrait, homoncule, chose douée de vie (la peau de chagrin au sceau de Salomon mesurant la vie du héros, — voué à la perdition, à la non-initiation).

| personnage | ADEPTE | INITIATEUR | VIERGE | ÊTRE DU CENTRE |
|---|---|---|---|---|
| rituel naturel | guérisseur | prêtre | pleureuse | divinité morte et ressuscitée |
| mystère | myste | mystagogue | prêtresse | dieu mort et ressuscité |
| mythe | héros | centaure | vierge | monstre |
| conte de fées | ingénu, prince | enchanteur | princesse, fille de l'enchanteur, fée | monstre |
| *roman médiéval* | chevalier | ermite, prêtre, | vierge châtelaine ou errante | Dieu |
| *Roman du Saint Graal* | Perceval | | Blancheflor | Roi Pêcheur |
| *roman baroque* | pieux pélerin | guide | (ange) | Dieu |
| Voyage du Pèlerin | Pélerin | Evangéliste | | |
| *roman gothique* | héritier-vengeur | valet, moine | fille du châtelain | châtelain assassiné (fantôme) |
| Vieux baron anglais | Edmund | valet | Lady Emma | Lord Lovel |
| *roman romantique* | pélerin | oncle, antiquaire, sage | vierge angélique et diabolique | pèlerin damné, Dieu-diable, double, homoncule, hermaphrodite |
| Manuscrit trouvé à Saragosse | van Worden | Juif, pèlerin damné, chef des bohémiens | deux Mauresses | |
| Elixirs du diable | moine Médard, comte Victorin | | Aurélie et Euphémie | peintre inconnu |
| Peau de chagrin | Raphaël | Rastignac et antiquaire | Foedora et Pauline | |
| *roman du XX s.* | | | | |
| Golem | Pernath | archiviste Hillel | Miriam | Golem, hermaphrodite |
| Château | géometrie K. | aubergiste, maire, aides. . . | Frieda | Klamm-Momus-Westwest |

**Figure 1**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Le schéma esquisse les transformations principales dans le triangle des personnages et leur parallèles dans le rite naturel, mystère, mythe, conte de fées.

Dans l'espace circonscrit par le triangle de personnages comme dans celui du rite, des lois spéciales concernant l'espace-temps et le mouvement sont en vigueur. L'espace profane, la forêt, les Enfers représentent le règne de l'automne et de l'hiver, du présent, de la mortalité; outre-monde — au château, au paradis, dans le royaume utopique — c'est le printemps et été éternels, le passé se confondant avec le futur (le présent est du point de vue de l'initiation, une époque de décadence), l'immortalité, l'absence du temps. Là, l'espace est dominé par le principe d'indifférenciation, de désordre, de chaos, d'ouverture (accessibilité), ici, domine celui de différentiation, d'ordre, de fermeture (inaccessibilité). Là, est le domaine de l'humain, de la chair, des ténèbres, ici, celui du divin, de l'âme, de la lumière... Le signe caractéristique de l'espace intérieur porte une empreinte de l'Orient (le Graal médiéval, Mogul, Golem et autres, par exemple les doubles de race asiatique dans le *Petersbourg* d'Andrej Belyj); dans le roman s'esquisse l'opposition de l'Occident et l'Orient — point cardinal de l'initiation dans la tradition européene (dans la tradition orientale, l'initiation est au contraire située à l'Ouest).

Cf. les schémas des principales qualités du temps et des espaces extérieur et intérieur et celui des transformations de l'espace dans le roman — figures 2-4.).

| TEMPS EXTÉRIEUR (correspondant non-initié) | TEMPS DE LA LIMITE (correspondat à l'initiateur) | TEMPS INTÉRIEUR (correspondant à l'être du centre) |
|---|---|---|
| fugacité | | immortalité |
| | temps-point | hiérarchisé (cyclique, en spirale) |
| indifférencié | in articulo mortis | différencié |
| jour ou nuit (sans lune) | intempérie (tempête, vent, pluie, neige) | nuit (minuit, pleine lune) |
| automne — hiver | | printemps — été (Vendredi Saint, Pentecôte) |
| présent | | passé = futur |
| irréversible | | réversible |
| valeur des numéros pairs | | valeur des numéros impairs |

Figure 2

| ESPACE EXTÉRIEUR (adepte) | LIMITE (initiateur) | ESPACE INTÉRIEUR (être du centre) |
|---|---|---|
| chaotique | | ordonné |
| indifférencié | | différencié |
| fini (mais limité) | serré, étroit (pont, porte, gorge) | infini (mais limité) |
| obscure | translucide | clair |
| plane, informe | | profond, formé (cône) |
| proche | | éloigné |
| ouvert | | fermé (dissimulé) |
| familier | | étrange (exotique, oriental) |
| terre ferme (intérieur du pays) | | île, côte, centre de la Terre pôle |
| habité | | désert |
| occident | | orient |
| suivant les lois terrestres | | suivant les lois divines |
| vide | | plein |
| lié à la terre | lié à l'eau | lié à l'air |
| noir | gris | blanc (rouge) |
| au niveau de la terre | | en haut — en bas |

Figure 3

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

| | *espace extérieur* | *limite* | *espace intérieur* |
|---|---|---|---|
| roman médiéval | forêt, château hanté | fleuve, pont, porte, seuil, abbaye | château |
| roman baroque | ville de la perdition — labyrinthe | fleuve, porte | ville céleste, paradis, palais labyrintique, royaume utopique |
| roman gothique | partie habitée du château | galerie souterraine, petite porte dérobée | aile abandonnée du château, chambre hantée, crypte, grotte |
| roman romantique | monde, vallée enchantés, salle de jeux | auberge — manoir, bord du gouffre, entrée dérobée | château souterrain, crypte, grotte, volcan, pôle, centre de la Terre |
| roman de la fin du XIX^e et du XX^e ss. | maison mystérieuse, ville labyrintique aux lagunes, village se confondant avec le château (impénétration des espaces. dont les premiers indices remontent au romantisme) | | |

Figure 4

L'une des caractéristiques du roman d'initiation consiste en ce qu'il ne précise pas de limite entre l'espace-temps et l'objet en tant que son essence — Graal, coffret magique, flacon d'élixir, peau de chagrin, portrait énigmatique. Ces objects formant comme un cocon de l'espace-temps qui s'y réifie, s'y intériorise. L'intériorisation se présente parfois sous une forme bien explicite: il y a un pays, dans le pays, un couvent, dans le couvent, une chambre, dans cette chambre, un coffre, dans ce coffre, un flacon, dans ce flacon, l'élixir du diable. De même il n'y a pas de limite entre l'espace et le personnage: ce dernier naît au sein de l'espace initiatique et vice versa — l'espace initiatique est creusé et limité par le cercle, ou plus précisément, cône de la pensée de l'adepte (la forme de cône comprend l'idée du voyage circulaire, celle des mouvements descendant et ascendant en spirale et le triangle de personnages; le sommet du cône, dirigé, au Moyen Âge, vers le haut et, à l'époque romantique, vers le bas le plus souvent, est formé par Dieu ou le diable). L'espace dans le roman initiatique se forme et s'anime à travers le personnage, cet acte d'animation devient conscient de la part du romancier à partir du romantisme, en relation avec la découverte de la structure profonde de l'espace et du temps. N'empêche qu'on assiste, en même temps, à une dissipation, dans le roman, du mystère qui se dissout en des métaphores antropomorphes des villes labyrinthiques aux miroirs des lagunes (principe de double au niveau de l'architecture) où errent les héros et leurs doubles dans les romans de Meyrink, Belyj, Robbe-Grillet et autres. Les espaces extérieurs et intérieur se sont entrepénétrés également dans le *Château*, de Kafka (1922); le château se confond avec le village, dans un paysage couvert de neige (encore un moment de la non-initiation); le village est relié au château par l'auberge où travaille comme servante Frieda, la vierge déchue. Quoique K. ait, dans le roman, plusieurs initiateurs (la femme aubergiste, le tanneur, le maire, l'employé du château), tous sont faux — aucun d'eux ne lui montre le chemin du château de l'initiation et aussi ses deux aides (un dédoublement caractéristique du personnage de guide que même Coménius utilisa dans son *Labyrinthe*) ne font que lui rendre sa tache plus difficile plutôt que de l'aider. Le géomètre K. (profession initiatique par excellence) erre dans un espace indifférencié aux traits initiatiques comme dans le cercle vicieux de l'auto-réflexion n'excluant pas la possibilité que K. soit en fin de compte identique avec l'être du centre — «transmigrant» — Klamm-Momus-Westwest.

L'évolution du roman initiatique consista en un éloignement progressif de celui-ci du rite et du mythe vers la littérature, vers la sémantique ambivalente du genre romanesque. En dépendance des circonstances historiques, sociales et littéraires se transformèrent les différentes composantes et le sens général de ce roman. Malgré ces transformations cependant, le roman d'initiation garda pendant des siècles et garde toujours sa forme originale que l'on peut considérer comme anti-pôle ou corrélatif du roman profane.

(Traduit par V. MACKOVA et V. JAMEK) Daniela HODROVA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Zoe Dumitrescu-Buşulenga*

## UN REPER AL UMANISMULUI ROMÂNESC

**Chipul unui neam în timp se arată** în istoria lui. Chipul unui neam în spaţiu se înfăţişează în frumuseţea înflorită a pămîntului patriei. Chipul unui neam în spirit dăinuie cristalizat în monumentele culturii sale, pietre de hotar în curgerea necontenită a secolelor. Sărbătorim în acest an unul din acele monumente durabile ale cuvîntului revelat, mai durabile decît bronzul, edificat în limba naţională de bărbaţi pioşi şi eruditi, înaintaşi vrednici ai noştri întru ale evlaviei şi cunoştinţei. Perspectiva a trei sute de ani ne îngăduie o privire în general mai limpede asupra apariţiei *Bibliei lui Şerban* în special asupra unor motivaţii subtil împletite în *Predoslovii* atît în cea a domnitorului, cît şi în cea a lui Dosithei patriarhul Ierusalimului. Lucrarea umaniştilor români din cele trei provincii încă neunite, a spătarului Nicolae Milescu, a fraţilor Greceni, Şerban şi Radu, a «dascălilor locului», peste care pluteşte parcă duhul marelui cărturar Constantin Stolnicul Cantacuzino, împreună cu cea a preoţilor luminaţi, a fost săvîrşită, în acel sfîrşit de veac XVIII, sub ascultarea imperativelor vremii, venite din necesitatea istoriei ce se desfăşura spre împlinirile viitoare. Această lucrare plină de osîrdie şi de ştiinţă, fusese precedată de altele, fragmentare, care şi ele au rămas în date memorabile, ca *Noul Testament de la Bălgrad* al mitropolitului Simion Ştefan, din 1648 sau *Psaltirea* în versuri a primului mare poet român Dosoftei mitropolitul, din 1673. Toate acelea se cuprind, măcar ca ecouri în globalitatea impresionantă a operei fundamentale de la 1688, constituită pe un plan grandios şi destinată, cum spune Dosithei în *Predoslovia* lui: «*rumânilor, moldovenilor şi ungrovlahilor*», adică tuturor celor participînd, prin limbă în primul rînd, la o ştiută unitate de obîrşie.

Firesţe, nu s-a putut contesta, printre altele, imboldul dat de Reformă traducerilor *Bibliei* în limbile naţionale, ca un factor istoric de seamă.

Într-o tradiţie europeană coherent şi îndelung constituită, prezenţa «Cărţii cărţilor» tradusă în limbile vernaculare a marcat, în dezvoltarea culturilor naţionale, un moment esenţial. În fiecare din acelea, momentul apariţiei *Bibliei* a însemnat expresia unei necesităţi interne de punere în valoare a unui fond lingvistic ajuns suficient de bogat şi stabil pentru a da relief creativităţii specifice a popoarelor. Şi fenomenul a coincis cu o anumită direcţie generală laicizantă a gîndirii rinascimentale ce conducea spre un acces imposibil de conceput în etapa anterioară de istorie şi cultură, la sursele pînă atunci interzise profanilor, ale textelor sacre destinate cultului. Repunerea în discuţie a acestor surse din dorinţa firească de a le cunoaşte şi înţelege în semnificaţiile lor depline, a fost însă marea operă a criticii filologice întreprinse de umanişti. De la Lorenzo Valla la Reuchlin, Melanchthon şi Erasmus, umaniştii cei mai de seamă ai Renaşterii s-au aplecat

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

asupra acelor texte sacro-sancte, intangibile în Evul Mediu, pentru a restabili sensuri deformate de traducători nepricepuți ori glosatori neîndemînatici, nestăpînind în suficientă măsură limbile sacre : ebraica, greaca, latina.

Întreaga Renaștere se situează sub semnul filologiei ca «știință a științelor», căreia îi revenea, de fapt, sarcina modificării întregului demers gnoseologic. Cum spunea Eugenio Garin, era vorba de un nou mod de citire în general, în carte, în om și în natură[1], de o ridicare a filologiei la demnitatea de conștiință critică a unei epoci[2].

Și chiar dacă umaniștii italieni au gîndit o renovare a vieții pe toate planurile, inclusiv cel politic, în religie au întreprins doar un fel de «cruciadă filologică latină»[3], de întoarcere pînă la Boetius pe care trebuiau însă să-l depășească, pentru a ajuta biserica romano-catolică să elibereze textele fundamentale de imperfecțiunile datorate unei cunoașteri insuficiente sau neglijente a limbii latine. Găsindu-se în fruntea acestora, Lorenzo Valla învățase pe lîngă latina sa perfectă, virtuțile de bază ale umanismului, libertatea absolută a gîndirii, toleranța, respectul față de orice credință și mai cu seamă critica liberă. Și lectura făcută de el textelor sacre, lectură bine deprinsă de la școala latinei ciceroniene, a fost una într-adevăr liberă de orice prejudecată dogmatică, menită să restituie textului latin acuratețea științifică în scopul unei mai bune, mai adînci înțelegeri. Nu degeaba Erasmus îl elogia ca pe fondatorul noii filologii biblice[4], pe care el însuși avea s-o ducă mai departe prin traduceri de texte sacre din greacă în latină, ca și prin exegeze de rară subtilitate. Acela care a dorit *«Christum ex fontibus praedicare»* pentru a sluji credința sa rațională, i-a căutat izvoarele autentice, nepîngărite, în sursele evanghelice și patristice pe care a dorit să le concilieze cu cele clasice[5].

Aparținînd nordului, savantul din Rotterdam ducea mai departe decît Valla și italienii concluziile sale privitoare la necesitatea criticii filologice aplicate *Bibliei* (în speță *Noului Testament)* discreditînd autoritatea canonică a *Vulgatei* și, deși rămînea mai departe în Ordinele călugărești, făurind instrumente demolatoare împotriva dogmelor catolicismului. Doar un pas mai era de făcut pînă la Reformă, și prietenii germani ai lui Erasmus, tot atît de mari umaniști ca și el, l-au făcut. Și opera lor filologică s-a exprimat în treapta ultimă de abordare a textului sacru, în traducere. Și Johannes Reuchlin și Philipp Melanchthon, elevul său, care au adăugat studiul limbii ebraice la latină și greacă, au împins cercetarea filologică cea mai strictă, cea mai exigentă a textelor, pînă la tălmăcirea în germană a *Bibliei*, întreprinsă de Luther, cu ajutorul umaniștilor germani și apărută într-o primă ediție în 1534 la Wittenberg și într-o a doua în 1541.

Bineînțeles că odată cu extinderea Reformei în aria nordică europeană, traducerile *Bibliei* în limbile naționale s-au înmulțit foarte repede. Și multe din ele deveneau argumente pentru mîndria popoarelor, rămînînd în istoria culturii ca monumente clasice și dovedind o viabilitate a textului demnă de o operă de artă, așa cum a fost cazul *Bibliei* lui Luther[6].

Unui punct de plecare filologic critic, strict științific, i s-au adăugat, iată, elemente teologice mai întîi, apoi sociale și politice. Și pe măsură ce, în timp, fenomenul umanistic se extindea spre aria răsăriteană a continentului, componentele acelea se dozau variat, după nevoile și expresia locului. Știm ce gest de protest social a însemnat toată mișcarea husită pentru cehi, bunăoară, așa încît în acel teritoriu au prevalat, îngemănate, criteriile teologice și sociale. Sau cu cîtă pasiune a apărat un umanist ca Johannes Honterus tezele Reformei printre sașii din Transilvania.

La noi, ca întotdeauna, fenomenul a luat o configurație mai complexă, cu totul particulară, legată de specificitatea umanismului românesc, de parametrii dezvoltării sale distincte între Bizanțul tradițional și Occidentul inovator. Așa încît un eveniment ca acela al apariției *Bibliei* din 1688, a *Bibliei lui Șerban*, se dezghioacă anevoie dintr-un șir de învelișuri care ridică fiecare întrebările sale proprii.

---

[1] E. Garin, *Moyen Âge et Renaissance*, Paris, 1969, p. 163.
[2] *Ibidem*, p. 189.
[3] Giuseppe Toffanin, *Storia dell'umanismo*, Napoli, 1933, p. 186.
[4] E. Garin, *Umanismul italian*, București, 1982, p. 186.
[5] Paulus Svendsen, *Zür Frage der Umanitas Erasmiana*, în: *Orbis Litterarum*, XXII/1—4, Copenhaga, 1967, 191—207.
[6] A. Oțetea, *Renașterea și Reforma*, București, 1941, p. 318.
[7] N. Iorga, *Histoire des Roumains*, VI, Bucureșt, 1940, p. 451—452.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

БИБЛІА
ДꙋМНЕЗЕѤСКА СКРИПТꙋРЪ

La noi, argumentul naţional s-a alăturat celui teologic, susţinîndu-l şi slujindu-l. Şi cu subţire meşteşug. Dosithei patriarhul făcea referire la o traducere care îndepărta cu totul, dacă nu chiar anula, modelul protestant, şi anume la *Biblia* lui Ulfila, «episcopul Gothilor» care a tălmăcit *«spre limba lor ca să să întărească oamenii neamului său den pîinea cea vie a învăţăturii duhului»*.

Şi urma, desigur, lauda domnului Şerban : *«...cu cît mai vîrtos eşti Măria Ta vrednic de cinste tălmăcind şi dînd un oarecare părţi, ce toată Scriptura şi nici la puţină părticea de limbi, ce le întregi şi de multe feliuri de noroade, şi mai virtos împreunate fiind întru toate cu catholiceasca Besearică»*. Acoperămîntul ortodoxiei tradiţionale îmbrăţişa astfel, ca o binecuvîntare, lucrarea de minte şi duh întreprinsă de binecredinciosul domn. Şi chiar în *Predoslovia* semnată de acesta, descoperim o motivaţie care ne poartă mai mult spre sud şi răsărit decît spre apus. Cartea sfîntă se adresează tuturor, fără nici o îndoială, *«...pentru că nu sînt tainele credinţei noastre ca ale elefsineanilor, să zacă ascunse şi închise, ce toţi să cade să ia darurile cele bogate ale lui Dumnezău pentru spăsenia lor, care, fără de citirea Sfintei Scripturi ce ne tălmăceaşte să cunoaştem şi* PRE INŞINE, *şi pre Dumnezău, iaste fără de putinţă a le dobîndi ?»* Deosebirea dintre misterele eleusine, închise, ascunse, şi tainele credinţei noastre creştin ortodoxe deschise tuturor prin *«darurile ceale bogate ale lui Dumnezeu»* este de o adîncă frumuseţe. Şi de asemenea sublinierea cunoaşterii socratice de sine la care duce S. Scriptură, *«ce ne tălmăceşte să cunoaştem şi* PRE ÎNŞINE *şi pe Dumnezeu»* este de o uimitoare pătrundere filosofică. Ambele referiri ne poartă spre orizontul culturii elineşti, în care străvedem parcă faţa Stolnicului, autor, după Iorga şi poate, după adevăr, al *Predosloviei* ce poartă numele domnitorului.

Document al majoratului nostru intelectual şi spiritual, *Biblia* de la Bucureşti îşi arată şi astăzi, la retipărirea ei după 300 de ani sub obîlduirea Prea fericitului Patriarh Teoctist, frumuseţea şi forţa din care au crescut izvoarele limbii şi florile credinţei. O vedem în haină nouă, mereu tînără, mereu generoasă, gata să răspîndească din nou razele ei binefăcătoare asupra poporului român *«ad majorem patriae gloriam, ad majorum Dei gloriam»*.

Mai întîi, intenţia din care a pornit a fost, negreşit, una umanistă şi europeană. Cel care a comandat-o şi n-a putut muri pînă n-a văzut o primă imprimare a fost Şerban Cantacuzino, acel domn luminat, cu conştiinţă europeană, care la asediul Vienei, în ciuda poziţiei lui politice constrînse alături de turci, se simţea clar consîngean cu armatele creştine ale apusului cărora le furniza datele tactice şi strategice necesare şi arunca proiectile încărcate cu material neexplozibil.

Şi cum, pe de altă parte, vrednicia conducătorilor şi faptele lor se măsoară şi după calitatea sfetnicilor, putem regăsi, credem, în iniţiativele lui Şerban Cantacuzino voievodul sfaturile sau direcţiile de spirit spre care l-au îndreptat Constantin Stolnicul Cantacuzino, strălucitul umanist cu studii la Padova. De altfel, sîntem înclinaţi să credem, după spusele lui Iorga, că Stolnicul însuşi ar fi fost autorul prefeţei marei opere de la Bucureşti, deşi pentru a nu atinge prestigiul bisericii şi a nu da un aer profan lucrării, a menţinut şi o semnătură de mare ierarh, aceea a lui Dosithei al Ierusalimului. Probabil că şi *Biblia* apărută la Veneţia în 1687, subvenţionată de Şerban, s-a datorat tot unui imbold al Stolnicului. Şi chiar dacă fraţii Greceanu, Şerban şi Radu, nu-l pomenesc pe Stolnic în acest nou context, după ce-l menţionaseră cu recunoştinţă pentru ajutorul ce li-l dăduse la traducerea *Mărgăritarelor*[8], spiritul Stolnicului pluteşte asupra acelei iniţiative atît de plină de răspunderi, dar urmărind un ţel atît de nobil şi îndrăzneţ, a face «marea carte» accesibilă românilor din toate provinciile. Cine altul decît harnicul umanist truditor asupra documentelor originii noastre latine, ale unităţii de limbă, ale continuităţii, putea concepe planul grandios al unei astfel de lucrări monumentale ?

Aşa încît ni se pare că argumentul naţional, a fost, în traducerea *Bibliei* de la 1688, precumpănitor în totul pentru noi, spre deosebire de popoarele protestante la care argumentul teologic a prevalat. Căci slujindu-se, *în cadrul ortodoxiei tradiţionale*, de acest nou instrument de cultură pus la îndemîna popoarelor de către Reformă prin traducerea *Bibliei* în limbile naţionale, umaniştii români au făcut să conveargă eforturile lor înspre un dublu ţel : 1) eliberarea din sfera învechită

[8] V. Cândea, *N. Milescu şi traducerile umaniste în română*, în: *Raţiunea dominantă*, Cluj, 1979, p. 145, în notă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a culturii slavone și 2) demonstrarea unității de limbă a românilor separați în state diverse.

Dar motivația traducerii putea părea la vremea aceea ciudat de înrîurită de un oarecare spirit protestant, deși o explicație suficientă era indispensabilă. Și poate, cine știe, în vremea aceea atît de încurcată între tendințele Contrareformei, întreprinsă ca o adevărată campanie de Curia papală, și numeroasele ramuri ale confesiunilor reformate, era mai prudent să dai un argument care să te țină departe și de acuzele posibile ale ortodoxiei greco-slavone și de mrejele abil întinse ale unei Contrareforme extraordinar de active.

Și cum cam același spirit îi reunea pe umaniștii români din cele trei țări în care erau despărțiți, cum în împrejurări identice gîndeau în mod analog, Milescu Spătarul găsise cu cale să se oprească, în cercetarea sa erudită, asupra unei ediții din 1597 apărută la Frankfurt pe Main, pentru a întreprinde propria sa traducere din *Vechiul Testament*. Folosind mijloacele criticii filologice specializate, mînuindu-le ca un umanist priceput, Spătarul a lucrat la opera sa de tălmăcitor din greacă confruntînd versiuni mai importante, «izvoade» cum le numea el, slavone și latine.

Dar ediția din 1597 urmată de Milescu era o ediție protestantă a Septuagintei și faptul că Spătarul a apelat la ea demonstrează încă o dată că, dincolo de precauțiile pe care și le luau, umaniștii au arătat și bătaia lungă din punct de vedere cultural a spiritului lor inovator și în mare măsură laicizant, Căci cuprinsul *Vechiului Testament* în versiunea 1597 era clar organizat într-o viziune apropiată de cea lutherană, incluzînd cărți necanonice, pe care *Vulgata* le socotea apocrife. Și inovația cea mai îndrăzneață a Spătarului a fost păstrarea *tale quale* a întregului cuprins protestant, dar mai cu seamă a acelei cărți ciudate, rămasă printr-o curioasă incongruență în cadrul cărților *Vechiului Testament*, *Despre rațiunea dominantă* (în traducerea Spătarului, *Despre singur țiitorul gînd*). Această carte de care Virgil Cândea s-a ocupat pe larg într-un volum ce poartă însuși titlul ei și o reproduce într-o versiune prescurtată, a însemnat la noi o turnantă foarte importantă în cultură, la o răscruce de drumuri. Faptul în sine că o ediție integrală a *Bibliei* cuprindea un *Vechi Testament* de structură protestantă, tradus de un umanist, apoi faptul că «dascălii locului», umaniști și ei, revizuitori ai textului, au acceptat structura și i-au adaos aparatul critic pe care timpul nu i-l îngăduise Milescului, ca și faptul că ultimii diorthositori, frații Greceni, au preluat cuprinsul îmunătățind expresia, denotă un consens impresionant al umaniștilor români, dominați de spiritul superior al Stolnicului, în direcția edificării mult așteptatului monument de cultură universală trecut în limbă națională. Și dacă în opera acestor umaniști laici scapără din cînd în cînd o idee venită parcă dinspre Simion Ștefan, mitropolitul Bălgradului (al Albei Iulii), despre circulația cuvintelor, sau se întîlnește, cum i se părea lui N. A. Ursu, o întorsătură de frază sau un vocabul familiare mitropolitului poet Dosoftei al Moldovei, nu putem trage decît o concluzie care exprimă, de fapt, necesarul *Zeitgeist*. Adică la sfîrșitul veacului XVII, umaniștii români laici, ca și marii prelați luminați, ascultau împreună imperativele vremii care mergeau spre împlinirile viitoare, ale recunoașterii unității de obîrșie și ale unității de limbă, reclamînd unirea tuturor românilor.

Impulsul protestant spre traducerea în limba națională a fost preluat de umaniștii români numai ca o expresie a unei necesități vitale, iar prezența tratatului despre rațiunea dominantă, opuscul filosofic-moralicesc în cadrul *Vechiului Testament*, dovedește o atitudine nouă la răscrucea secolelor XVII și XVIII, de natură iluministă. Astfel, umanism și iluminism se ating și se îmbină în devenirea istoriei culturii românești pentru a da figuri de intelectuali străluciți deopotrivă dăruiți interesului filologic și gîndirii libere laicizante, ca mireanul Dimitrie Cantemir și clericul Chesarie de Rîmnic.

[9] *Op. cit.*, p. 190—214.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Martin Heidegger*

## SEIN UND ZEIT / FIINȚĂ ȘI TIMP*

(VI)

Noi am arătat deja (§14) faptul că omiterea problemei lumii și a ființei pe care o întîlnim în primul rînd nu este o simplă omisiune ușor de corectat, ci ea se întemeiază într-o modalitate esențială de Ființă a Dasein-ului însuși. Dacă analitica Dasein-ului a făcut transparente, în cadrul acestei problematici, structurile cele mai importante ale Dasein-ului, dacă pentru conceptul de Ființă în general a fost indicat orizontul posibilei inteligibilități ca, în felul acesta, Ființa-disponibilă și Ființa-subzistentă să ajungă într-o înțelegere ontologică mai originară, abia atunci își va găsi o îndreptățire filosofică această critică pe care tocmai am expus-o asupra ontologiei carteziene a lumii, ontologie care este și astăzi dominantă.

În acest scop va trebui arătat (a se vedea prima parte, secțiunea a 3-a):

1. De la începutul tradiției ontologice decisive pentru noi — în mod explicit la *Parmenide* — a fost omis fenomenul lumii; unde își află originea constanta reînnoire a acestei omisiuni?

2. De ce în locul fenomenului omis [se constituie] drept temă ontologică ființarea intramundană?

3. De ce această ființare intramundană este găsită în «natură»?

4. De ce completarea, considerată ca necesară, a ontologiei lumii se realizează cu ajutorul fenomenului valorii?

Abia prin răspunsul la aceste întrebări se va ajunge la înțelegerea pozitivă a *problematicii lumii*, la indicarea originii omisiunii acestei problematici, ca și la adeverirea unui temei îndreptățit de a respinge ontologia tradițională a lumii.

Considerațiile asupra lui *Descartes* trebuie să arate faptul că alegerea lucrurilor aparținătoare lumii drept punct de plecare de la sine înțeles, ca și orientarea către acea cunoaștere a ființării considerată ca fiind cea mai riguroasă, nu asigură dobîndirea unui fundament pe care să poată fi apoi sesizate fenomenal structurile ontologice ale lumii, Dasein-ul și ființării intramundane.

Dacă însă ne amintim faptul că spațialitatea contribuie în mod vădit la constituirea ființării intramundane, atunci o salvare a analizei carteziene a «lumii» devine totuși posibilă. Prin această evidențiere radicală a lui *extensio* drept *praesuppositum* pentru orice determinare a lui res corporea, *Descartes* a pregătit înțelegerea unui apriori al cărui conținut a fost apoi mai precis fixat de către *Kant*. Analiza lui extensio rămîne în anumite limite independentă față de omisiunea unei interpretări explicite a Ființei ființării ce posedă întindere. Considerarea lui extensio drept determinația fundamentală a «lumii» are îndreptățirea sa feno-

---

* Începînd cu numărul 2—3/1986, *R.I.T.L.*, oferă cititorilor săi prima versiune în limba română (în care s-au tradus, cu admirabile rezultate, mari sisteme filosofice, de la Platon și Aristotel la Kant, Hegel și Marx) a celei mai importante scrieri heideggeriene. Conștienți, asemenea celor doi tineri tălmăcitori, de dificultățile unei atari întreprinderi, propunem această traducere discuției, atît germaniștilor, cît și a specialiștilor în filosofie, în vederea evaluării ei filologice, și, deopotrivă, ideologice, în contextul culturii noastre contemporane. Specificăm totodată că la punerea în pagină a textului heideggerian a fost respectată ultima ediție germană a lucrării. *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

menală, chiar dacă ea nu permite sesizarea nici a spațialității lumii, nici a spațialității imediat descoperite proprie ființării întîlnite în lumea ambiantă și cu atît mai puțin a spațialității Dasein-ului însuși.

## C. Ambianța lumii ambiante și spațialitatea Dasein-ului

În cadrul schițării preliminare a momentului Ființa-întru (vezi §12) a trebuit să delimităm Dasein-ul față de o manieră a Ființei în spațiu pe care am numit-o situare interioară *(Inwendigkeit)*. Aceasta înseamnă : circumscrierea în limitele întinderii unei ființări a unei alte ființări ce posedă ea însăși întindere. Ființarea circumscrisă, ca și cea care circumscrie, sînt ambele subzistente în spațiu. Negînd astfel de situare a Dasein-ului în interiorul unui conținător spațial nu vrem totuși, să excludem în principiu orice spațialitate a Dasein-ului, ci doar să degajăm drumul pentru perceperea spațialității ce aparține în mod esențial Dasein-ului. Tocmai această spațialitate trebuie acum scoasă la iveală. Dar de vreme ce ființarea intramundană [56] este totodată în spațiu, spațialitatea acesteia trebuie să aibă o corelație ontologică cu lumea. Pornind de aici trebuie determinat în ce sens este spațiul un constituent al lumii care, la rîndul ei, a fost caracterizată drept element structural al momentului a-fi-întru-lume. Va trebui arătat îndeosebi faptul că ambianța lumii ambiante [57], adică spațialitatea specifică a ființării întîlnite în lumea ambiantă, este fondată în lumitatea lumii și nu invers, că lumea ar fi subzistentă în spațiu. Cercetarea spațialității Dasein-ului și a determinării spațiale a lumii își găsește punctul de pornire în analiza ființării disponibile intramundan [ce se află] în spațiu [58]. Considerațiile [asupra spațialității] se vor face în trei etape : 1. Spațialitatea ființării disponibile intramundan (§22), 2. Spațialitatea momentului a-fi-întru-lume (§23), 3. Spațialitatea Dasein-ului și spațiul (§24).

### §22. Spațialitatea ființării disponibile intramundan

Dacă într-un [anumit] sens, ce trebuie încă determinat, spațiul constituie lumea, atunci nu trebuie să ne mire faptul că, deja în determinarea precedentă a caracteristicilor ontologice ale Ființei ființării intramundane, noi a trebuit să o considerăm pe aceasta și în spațiu. Pînă în prezent această spațialitate a ființării disponibile nu a fost sesizată într-un mod fenomenal explicit și nici nu a fost demonstrată în legătura ei indisolubilă cu structura Ființei acestei ființări. Urmează să înfăptuim acum acest deziderat.

În ce măsură ne lovim, încă la caracterizarea ființării disponibile, de spațialitatea acesteia ? E vorba despre ființarea *imediat* disponibilă. Aceasta nu presupune doar acea ființare care este întîlnită întotdeauna *în primul rînd*, înaintea altor ființări, ci presupune în același timp acea ființare care este «în proximitate». Ființarea disponibilă în uzanța cotidiană are caracterul *proximității*. Această proximitate a ustensilului este indicată și de către acel termen care îi exprimă Ființa, adică «disponibilitatea». [sau calitatea-de-a-fi-la-îndemînă [59] care este transliterarea termenului german «Zuhandenheit» n.n.]. Ființarea care este la îndemînă are o proximitate variabilă ce nu poate fi stabilită prin măsurarea unor distanțe. Această proximitate își ia norma din manipularea și utilizarea care «țin cont» la modul previziunii. Ființarea, în acest fel proximă, este totodată determinată de către previziunea ce o are în grijă, relativ la fixarea acelei direcții (Richtung) în care ustensilul să fie întotdeauna accesibil. Această proximitate orientată pe o direcție a ustensilului nu vrea să spună pur și simplu că acesta, fiind undeva subzistent, are locul său în spațiu ci, din contră, că el este în mod esențial fixat și plasat, pus în acțiune și așezat în rostul lui [60]. Ustensilul are *locul* său, sau el «zace în ambianță», ceea ce trebuie esențialmente diferențiat de o pură survenire într-un loc oarecare din spațiu. Locul corespunzător unui ustensil se determină drept loc pentru... [în vedere a...] dintr-un ansamblu de locuri orientate succesiv ale complexului de ustensile disponibil în lumea ambiantă. Locul și pluralitatea de locuri nu trebuie interpretate drept acel spațiu inert al unei subzistențe oarecare a lucrului. Locul este întotdeauna un anumit «Acolo» și «Aici» (Da) căruia *îi aparține* un ustenil. Această apartenență corespunde caracterului de ustensil al ființării disponibile, respectiv înscrierii într-o finalitate inerentă unui ansamblu de ustensile. Ceea ce fundamentează condiția posibilității acestei apartenențe lo-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

calizabile a unui ansamblu de ustensile este, în general, un spațiu orientat (Wohin) prin care, într-un sistem de ustensile, este determinat un ansamblu de locuri. Numim *domeniu* (Gegend) acest spațiu-orientat pe care previziunea uzanței ce are în grijă [un ustensil] îl are în mod anticipat în vedere drept loc de apartenență posibilă a ustensilului respectiv.

«În domeniul a ceva» nu înseamnă doar «în orientare către», ci totodată și în sfera specifică a ceva care se află orientat pe o direcție. Locul constituit prin orientare (Richtung) și în-depărtare (Entfernheit) — proximitatea nefiind decît un mod al acestora — este deja orientat asupra unui domeniu și situat în interiorul acestuia. Pentru a fi posibile prezența anticipată și desemnarea locurilor unui ansamblu de ustensile ordonat la modul previziunii, este necesar ca ceva de felul domeniului să fie mai întîi descoperit. Această orientare asupra unui domeniu inerentă pluralității de locuri a ființării disponibile constituie ambianța, acea preajmă-a-noastră (Um-uns-herum) în care întîlnim ființarea imediată a lumii ambiante. Nu poate fi vorba de o pluralitate tridimensională de locuri posibile care este dinainte dată și care este apoi umplută cu lucruri subzistente. Această dimensionalitate a spațiului stă încă ascunsă în spațialitatea ființării disponibile. Ca loc, «sus» este raportat «la plafon», «jos» este «pe podea», «înapoi» este «la ușă»; orice spațiu-inert (Wo) este descoperit prin căile și demersurile uzanței cotidiene și relevat la modul previziunii, iar nu constatat și înregistrat printr-o măsurătoare spațială de tip contemplativ.

Domeniile nu se constitue printr-o acumulare de lucruri subzistente, ci sînt întotdeauna deja disponibile în [fiecare din] locurile particulare. Însești locurile sînt desemnate pentru ființarea disponibilă prin previziunea preocupării, sau ele îi sînt oferite ca atare [acestei ființări] în mod anticipat. Ființarea permanent disponibilă, de care previziunea momentului a-fi-întru-lume ține cont în mod aprioric, are de aceea locul său. Pentru îngrijorarea practică, spațiul disponibilității [acestei ființări] este luat în calcul și orientat asupra celorlalte ființări disponibile. Astfel, poziția soarelui — a cărui lumină și căldură sînt zilnic utilizate — este descoperită de previziunea care, în funcție de variația intensității respectivelor energii solare, îi desemnează acestuia locurile: răsărit, amiază, apus, miezul nopții. Locurile acestei ființări (soarele) — variabil și totuși constant disponibilă la intervale egale — sînt «indicațiile» mai sus enumerate ale domeniilor situate în ele. [Ca astfel de domenii ale drumului soarelui pe boltă], și chiar înaintea oricărui sens geografic, punctele cardinale fundamentează în prealabil acel spațiu-orientat (Wohin) aprioric pentru orice constituire particulară de domenii ce pot fi ocupate cu locuri. Casa are o față însorită și una umbroasă; acestea determină dispoziția încăperilor în care, iarăși, [mobilele] sînt «aranjate» fiecare după caracterul lor utilitar. Bisericile și mormintele de ex. sînt orientate după răsăritul și apusul soarelui, domeniile vieții și ale morții care determină însuși Dasein-ul în ce privește posibilitățile sale cele mai autentice de Ființă în lume. Preocuparea Dasein-ului — care în Ființa sa acționează în vederea acestei Ființe — descoperă în prealabil acele domenii în care el are întotdeauna o finalitate deja decisă. Descoperirea anticipată a domeniilor este co-determinată și prin complexul de scop căruia ființarea întîlnită îi va fi deferită ca ființare disponibilă.

Disponibilitatea aprioricâ a unui anumit domeniu are, într-un sens încă mai originar decît Ființa ființării disponibile, *caracterul unei familiarități ce nu se impune atenției*. Această disponibilitate va deveni ea însăși vizibilă prin suscitarea atenției în cazul în care previziunea descoperă o ființare disponibilă ce se află în modurile deficiente ale îngrijorării. Întrucît o ființare nu este întîlnită la locul *ei*, domeniul locului va deveni adesea pentru prima dată accesibilă în mod explicit, ca atare domeniu. Spațiul, pe care momentul a-fi-întru-lume al previziunii îl relevă drept spațialitate a complexului de ustensile, aparține întotdeauna ființării însești ca loc al ei. Acest spațiu — care nu este spațiul pur, încă mai învăluit — este fărîmițat [61] în locuri. Dar prin complexul de scop al ființării spațiale disponibile, această spațialitate are propria ei unitate, «Lumea ambiantă» nu se ordonează într-un spațiu dat în mod prealabil, ci lumitatea ei specifică articulează, după semnificabilitatea ce-i este proprie, coerența determinată de finalitatea unui ansamblu de locuri desemnate de către previziune. O lume descoperă întotdeauna spațialitatea acelui spațiu care îi este propriu. Faptul că o ființare disponibilă se oferă spre a fi întîlnită în spațiul lumii sale ambiante este ontic posibil doar fiindcă însuși Dasein-ul, ca moment a-fi-întru-lume, este «spațial».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## §23. Spațialitatea momentului a-fi-întru-lume

Dacă atribuim *Dasein*-ului o spațialitate, atunci această «Ființă în spațiu» trebuie în mod evident să fie înțeleasă pornind de la modalitatea ontologică a acestei ființări (Dasein). Spațialitatea Dasein-ului — Dasein care în mod esențial nu este o Ființă subzistentă — nu poate să însemne nici ceva de felul survenirii ca situare (Stelle) în «spațiul mundan» și nici o Ființă-disponibilă într-un anumit loc (Platz) [62]. Ambele sînt modalități ale ființării întîlnite intramundan. Dasein-ul însă este «întru» lume [63] în sensul uzanței față de ființarea întîlnită intramundan, uzanță bazată pe familiarizarea cu această ființare pe care Dasein-ul o are în grijă. Prin urmare, dacă Dasein-ului îi revine într-un fel oarecare această spațialitate, atunci faptul este posibil doar pe temeiul momentului Ființa-întru. Dar spațialitatea acestui moment are caracterul *în-depărtării* și *angajării pe o direcție*.

În-depărtarea, ca mod de Ființă a Dasein-ului relativ la momentul său a-fi-întru-lume, nu trebuie înțeleasă în sensul ei curent de distanțare (proximitate) și spațiu interval. Vom folosi expresia în-depărtare într-o semnificație activă și tranzitivă. Ea presupune o constituție a Ființei Dasein-ului, relativ la care îndepărtarea a ceva, ca punere la o parte, nu este decît un mod faptic determinat. În-depărtarea corespunde actului de a face să dispară distanța, adică tocmai acțiunii de apropiere [64]. Dasein-ul acționează esențialmente în-depărtînd, respectiv în măsura în care este ca atare (Dasein) el permite oricărei ființări să poată fi întîlnită în proximitate [65]. În-depărtarea descoperă distanțarea. Aceasta din urmă este, împreună cu spațiul-interval, o determinare categorială a ființării ce nu este de ordinul Dasein-ului. În-depărtarea trebuie, dimpotrivă, să fie reținută ca un [element] existențial. Doar întrucît o ființare este descoperită ca fiind distanțată față de Dasein, poate acea ființare intramundană să devină accesibilă relativ la astfel de «distanțări» și spații interval [66]. Două puncte sînt la fel de puțin în-depărtate unul de altul precum sînt, în general, două lucruri, și asta deoarece nici una din cele două ființări nu are, ca modalitate ontologică, putința de a în-depărta. Ele au [între ele] doar un spațiu-interval care poate fi evidențiat și măsurat doar prin în-depărtare.

În-depărtarea este în primul rînd și de cele mai multe ori o apropiere realizată de previziune, respectiv o aducere în proximitate ca procurare, pregătire, punere la îndemînă. Dar chiar și anumite moduri ale descoperirii de ființări, descoperire de ordinul purei cunoașteri, au caracterul apropierii. *Dasein-ului îi este inerentă o tendință esențială către proximitate*. Toate formele de accelerare, pe care astăzi noi le forțăm mai mult sau mai puțin, vizează ardent depășirea distanțării. «Emisiunile radio» de ex., permit astăzi Dasein-ului să realizeze o în-depărtare a «lumii», în-depărtare care încă nu poate fi evaluată ca sens pentru Dasein, dar care se îndeplinește pe calea unei expansiuni și totodată disturbări a lumii ambiante cotidiene.

În-depărtarea nu implică în mod necesar o evaluare explicită a depărtării (Ferne) unei ființări disponibile relativ la Dasein. Niciodată distanța nu va fi percepută mai întîi ca spațiu-interval. Dacă se încearcă o evaluare a depărtării, aceasta trebuie îndeplinită relativ la îndepărtările în care se menține Dasein-ul cotidian. Chiar dacă o privire calculatoare asupra acestor evaluări le-ar găsi imprecise și fluctuante, pentru Dasein-ul cotidian ele au *propria* lor *determinare* unanim comprehensibilă. Se spune: pînă acolo nu e decît preț de o plimbare, o aruncătură de băț, sau «e la doi pași». O astfel de evaluare exprimă nu numai absența oricărei intenții de «a măsura», ci și faptul că distanța evaluată este caracteristică unei ființări, de care fiind îngrijorați, ne-o apropie previziunea. Dar chiar și atunci cînd, folosind o măsură mai fermă, spunem: «e o jumătate de oră pînă acasă», această măsură trebuie privită ca rezultatul unei evaluări. O jumătate de oră nu sînt 30 de minute, ci o durată lipsită de orice «dimensiune», dacă «dimensiunea» este înțeleasă ca o extindere cantitativă. Această durată a fost obținută cîndva din «preocupările» cotidiene obișnuite. Chiar și acolo unde se cunosc măsuri calculate «oficial», depărtările sînt mai întîi evaluate la modul previziunii. Deoarece în asemenea evaluări [ființarea] în-depărtată este disponibilă, ea își menține caracterul intramundan specific, chiar dacă, [apropiindu-ne] de ființarea îndepărtată pe căile uzitate acestea vor avea în fiecare zi o lungime diferită. Ființarea disponibilă a lumii ambiante nu subzistă doar vis-à-vis de un spectator

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

etern lipsit de Dasein, ci ea este întîlnită de în-grijorarea Dasein-ului cotidian la modul previziunii. În drumurile sale Dasein-ul nu străbate măsurînd un segment spațial ca pe un lucru corporal subzistent, el «nu înghite kilometri»; apropierea și în-depărtarea sînt moduri de Ființă ale Dasein-ului preocupat de ceea ce apropie sau îndepărtează. Un drum care, în plan «obiectiv», este lung, poate să fie mai scurt decît un alt drum care, sub același raport «obiectiv», este foarte scurt, dacă acesta din urmă este «greu de parcurs» și, în felul acesta, apare ca nesfîrșit. *Căci într-o astfel de survenire respectivul drum este propriu-zis disponibil.* Spațiile-interval obiective dintre lucrurile subzistente nu corespund depărtării sau proximității ființărilor disponibile intramundan. Primele trebuie cunoscute exact dar această cunoaștere rămîne totuși opacă, deoarece nu are funcția apropierii unei lumi ambiante prin intermediul previziunii care descoperă; o asemenea cunoaștere funcționează doar pentru acea Ființă a Dasein-ului care, preocupat de o lume ce-i «solicită interesul», nu măsoară lungimile.

În cadrul orientării obișnuite către «natură» și către intervalele dintre lucruri supuse unor măsurători «obiective», există tendința de a califica drept «subiectivă» o asemenea evaluare și expunere a în-depărtării. Dar această «subiectivitate» care nu descoperă probabil ceea ce este cel mai real din «realitatea» lumii, nu are nimic de a face cu arbitrariul «subiectiv» și cu «opiniile» subiectiviste ce vizează o ființare care, «în sine», ar fi alta [67]. *În-depărtarea realizată de previziunea proprie caracterului cotidian al Dasein-ului descoperă faptul de-a-fi-în-sine al lumii reale, respectiv al acelei ființări în preajma căreia Dasein-ul este întotdeauna deja drept cel care există.*

Orientarea primară și chiar exclusivă de a interpreta distanțările ca pe niște spații-interval măsurabile ocultează spațialitatea originară a momentului Ființa-întru. Ceea ce presupunem a fi «cel mai apropiat» nu este absolut deloc cel care este despărțit «de noi» prin intervalul cel mai scurt măsurabil. «Cel mai apropiat» este cel pe care în-depărtarea îl plasează într-un orizont obișnuit [posibilității noastre] de atingere, sesizare și privire. Deoarece Dasein-ul este esențialmente spațial la modul în-depărtării, uzanța se menține constant într-o «lume ambiantă» întotdeauna în-depărtată față de Dasein și plasată într-un anumit spațiu cu limitele variabile [68], motiv pentru care ceea ce văzul și auzul nostru percep ca imediat nu este tot una cu ceea ce este «cel mai apropiat» în planul distanțelor măsurabile. Văzul și auzul sînt simțuri ce implică depărtarea, și aceasta nu pe temeiul faptului că sînt portante la o anumită distanță, ci pentru că Dasein-ul se menține în ele ca cel care în-depărtează. Pentru cel care, de exemplu, poartă ochelari, aceștia îi sînt atît de apropiați în planul distanțelor încît îi «stau pe nas»; dar acest ustensil utilizat îi este mult mai îndepărtat în contextul lumii ambiante decît tabloul de pe peretele din fața lui. Respectivul ustensil are atît' de puțin proximitate încît adesea nici nu este sesizat de la început. Ca și ustensilul pentru auz, de ex. receptorul telefonului, el are calitatea de a nu suscita atenția, care a fost deja descrisă pentru ființarea imediat disponibilă. Faptul este valabil și în cazul străzii, respectiv ustensilul deplasării noastre. Mergînd, noi o simțim sub fiecare pas pe care-l facem și, aparent, ea este cea mai apropiată și mai reală dintre toate ființările disponibile; oarecum, ea lunecă de-a lungul anumitor părți ale corpului, de-a lungul tălpilor. Și totuși, ea este mai departe decît acea persoană cunoscută pe care în acest mers «pe stradă» o întîlnim [recunoscînd-o] încă de la douăzeci de pași. Previziunea preocupării este cea care hotărăște asupra proximității și depărtării ființării imediat disponibile în lumea ambiantă. Această ființare imediată, proximă, este cea la care preocuparea Dasein-ului se raportează aprioric și reglează [toate celelalte] în-depărtări.

Cînd, prin preocupare, Dasein-ul își apropie ceva, aceasta nu înseamnă că îl fixează în acel amplasament din spațiu aflat la cea mai mică distanță măsurabilă față de un punct oarecare al corpului său. În apropiere înseamnă: în sfera ambiantă ființării imediat disponibile previziunii. Apropierea nu este [o activitate] ce orientează către un lucru-Eu cuprins într-un corp, ci către momentul a-fi-întru-lume ce-și exercită preocuparea, cu alte cuvinte asupra a ceea ce această preocupare întîlnește mai întîi. De aceea spațialitatea Dasein-ului nu poate fi determinată prin indicarea situării spațiale în care subzistă un lucru corporal. Vom spune deci și despre Dasein că dobîndește un loc. Dar această «dobîndire» trebuie diferențiată fundamental de faptul-de-a-fi-disponibil într-un loc al unui domeniu. Dobîndirea locului trebuie înțeleasă ca în-depărtarea ființării disponibile în lu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mea ambiantă, în-depărtare realizată într-un domeniu în prealabil descoperit de previziune. Dasein-ul își înțelege propriul Aici pornind de la un Acolo al lumii ambiante. Aici nu înseamnă spațiul-inert al unei ființări subzistente, ci spațiul orientat-către (Wobei), al unei Ființe care în-depărtează către... împreună cu această în-depărtare. Potrivit spațialității sale Dasein-ul nu este niciodată mai întîi aici, ci acolo, acel Acolo din care el revine asupra acelui Aici care-i este propriu și aceasta la rîndul ei doar în modalitatea de a-și interpreta Ființa preocupată de... interpretare care pornește de la ceea ce este Acolo-disponibil (Dort-zuhandenen). Aceasta va deveni pe deplin clar prin evaluarea unei particularități fenomenale a structurii în-depărtării proprie momentului Ființa-întru.

Ca moment a-fi-întru-lume, Dasein-ul se menține esențialmente la nivelul unei acțiuni de în-depărtare. Dasein-ul *nu poate niciodată să treacă peste* această în-depărtare a depărtării unei ființări disponibile față de el însuși. Starea de în-depărtare a unei ființări disponibile față de Dasein poate să fie reperată de către acesta drept spațiu-interval, dacă această stare de îndepărtare este determinată relativ la un lucru care este gîndit ca subzistînd într-un loc pe care Dasein-ul îl ocupase mai înainte. Acest interval al distanței poate fi apoi străbătut de către Dasein, dar acesta, totuși, numai în măsura în care însăși distanța este în-depărtată. Dasein-ul nu a trecut deloc peste în-depărtarea acestei distanțe ci, din contră, el a purtat-o cu sine cum, [de altfel], poartă cu sine în mod permanent [această în-depărtare], *întrucît el este în-depărtarea (Ent-fernung), cu alte cuvinte el este esențialmente spațial.* Dasein-ul nu poate călători prin această sferă specifică a în-depărtărilor sale, el poate doar să le transforme pe acestea mereu. Dasein-ul este spațial prin faptul că previziunea lui descoperă spațiul, astfel încît față de ființarea întîlnită într-o asemenea modalitate spațială, Dasein-ul se comportă în permanență în-depărtînd.

Ca Ființă-întru ce acționează în-depărtînd, Dasein-ul are totodată caracterul *orientării pe o direcție [69].* Orice apropiere își ia mai întîi o direcție într-un domeniu din care [ființarea] în-depărtată se apropie pentru a putea deveni astfel reperabilă relativ la locul său. Preocuparea ce uzitează previziunea este în-depărtare orientată direcțional. Această îngrijorare, cu alte cuvinte însuși momentul a-fi-întru-lume al Dasein-ului, reclamă necesitatea «semnului»; acest ustensil preia [sarcina] indicării explicite și ușor maniabile a direcțiilor. Semnul menține deschis, la modul explicit, domeniul utilizat de previziune, respectiv spațiul-orientat al apartenenței [unei ființări disponibile], spațiu spre care ea merge, este dusă, sau de unde ea este adusă. Dasein-ul *este* atunci cînd, fiind cel ce orientează și în-depărtează, are de fiecare dată deja domeniul său deschis. Ca moduri de Ființă ale momentului a-fi-întru-lume, orientarea pe o direcție ca și în-depărtarea sînt conduse aprioric *de către previziunea* inerentă preocupării.

Această orientare pe o direcție stă la originea acelor direcționări ferme la dreapta sau la stînga. Dasein-ul poartă permanent cu sine aceste direcții, la fel cum poartă cu sine în-depărtările sale. Constituirea spațialității [70] Dasein-ul în planul «corporalității» sale — proces ce comportă o problematică proprie care nu poate fi dezvoltată aici — are loc după aceste direcții. De aceea orice ustensil a cărui folosință este în vederea unui segment corporal, cum sînt de ex. mănușile, care trebuie să participe la mișcările mîinii, trebuie să fie orientate, [pentru a se adapta], la dreapta sau la stînga. Dimpotrivă, unealta care este ținută în mînă, mișcîndu-se împreună cu aceasta, nu participă la mișcarea specific «manipulatoare» a mîinii. De aceea, chiar dacă sînt manipulate cu mîna, ciocanele nu pot fi pentru dreapta sau pentru stînga.

Ceea ce trebuie reținut este însă faptul că orientarea pe o direcție, care ține de în-depărtare, este fondată de către momentul a-fi-întru-lume. Stînga și dreapta nu sînt ceva «subiectiv» pentru care subiectul ar avea un simț, ci sînt direcții proprii capacității de orientare în interiorul unei lumi deja disponibile. «Prin simplul simț al unei diferențe între cele două jumătăți ale mele»[1] eu nu m-aș putea raporta niciodată corect la lume. Subiectul dotat cu «banalul simț» al unei astfel de diferențe nu este decît o construcție imaginativă ce nu ține deloc cont de adevărata constituție a subiectului, [și anume] faptul că, pentru a se putea orienta, Dasein-ul dotat cu acest «simț banal» este *și trebuie să fie* întot-

[1] *Kant, Was heist: Sich im Denken orientieren?* (1786). Opere editate de Academia Prusacă, vol. VII, pag. 131—147.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

deauna deja într-o lume. Acest fapt devine clar chiar din exemplul de care s-a folosit *Kant* încercînd să explice fenomenul orientării.

Să presupunem că păsesc într-o cameră cunoscută, dar care se află în întuneric, și care în absența mea a fost astfel transformată [prin reașezarea mobilierului], încît ceea ce era în dreapta acum se află în stînga. Dacă vreau să mă orientez, atunci nu mă voi putea folosi cu nici un chip de «banalul simț al diferențierii» celor două jumătăți ale mele, cîtă vreme nu am reperat un anumit obiect despre care *Kant* spune, în treacăt, că «locul lui mi-a rămas în memorie». Dar aceasta înseamnă că eu mă orientez în mod necesar în și pornind de la faptul-de-a-fi deja într-o lume «cunoscută». Sistemul de ustensile al unei lumi trebuie să-i fie în mod anticipat familiar Dasein-ului. Faptul de a fi întotdeauna deja într-o lume nu are o pondere mai mică în constituirea posibilității de orientare decît simțul pentru dreapta și stînga. Faptul că această constituție a Ființei Dasein-ului este de la sine înțeleasă, nu îndreptățește neglijarea ei în ce privește rolul său ontologic constitutiv. Nici *Kant* nu o neglijează, sau o face la fel de puțin ca orice altă interpretare a Dasein-ului. Dar uzitarea permanentă a acestei constituții [de Ființă] nu o dispensează de [necesitatea] unei explicații ontologice adecvate ei, dimpotrivă, reclamă o asemenea explicație. Interpretarea psihologică, cum că eu am ceva «în memorie» se referă în fond la constituția existențial-impersonală (existenziale) a momentului a-fi-întru-lume. Deoarece nu sesizează această structură, *Kant* nici nu ajunge să cunoască întregul complex de constituire al unei orientări posibile. Capacitatea de orientare spre dreapta sau spre stînga se bazează pe orientarea esențială [ce ține de natură] Dasein-ului, orientare care, la rîndul ei, este esențialmente determinată prin momentul a-fi-întru-lume. *Kant* nu a urmărit, desigur, [să dea] o interpretare tematică a orientării. El vrea doar să arate faptul că orice orientare presupune un «principiu subiectiv». Dar aici «subiectiv» vrea să însemne a priori. Iar acest aprioric al capacității de orientare la stînga și la dreapta este fundamentat, totuși, în aprioricul «subiectiv» al momentului a-fi-întru-lume, acest din urmă apriori neavînd nimic de a face cu acea fermitate limitată la un subiect lipsit de [familiaritate cu] lumea.

Fiind caractere constitutive ale Ființei-întru, în-depărtarea și orientarea determină spațialitatea Dasein-ului. Și o determină după modul preocupării și previziunii ca fiind în spațiul intramundan descoperit [71]. Explicația de pînă acum a spațialității ființării disponibile intramundan și a spațialității momentului a-fi-întru-lume furnizează abia postulatele care să permită elaborarea fenomenului spațialității lumii și ridicarea problemei ontologice a spațiului.

## §21. Spațialitatea dasein-ului și spațiul

Ca moment a-fi-întru-lume, Dasein-ul are întotdeauna deja o «lume» descoperită. Această descoperire, care se fundamentează pe lumitatea lumii, a fost caracterizată anterior drept deferire a ființării unui complex de scop. Destinarea care livrează unei finalități se realizează prin punerea de acord [cu sistemul de referințe], realizată de previziune, fapt care se întemeiază pe o prealabilă înțelegere a semnificabilității. Dar prin aceasta se spune: momentul a-fi-întru-lume, care folosește previziunea, este spațial. Și doar fiindcă Dasein-ul este spațial la modul în-depărtării și orientării, ființarea disponibilă în lumea ambiantă poate fi întîlnită în spațialitatea ei. Livrarea către un complex de scop este totodată și la fel de originar destinare [a ființării] către un domeniu prin în-depărtare și o orientare, ceea ce înseamnă: livrarea ființării disponibile acelui [domeniu] căruia îi aparține spațial. Semnificabilitatea — cu care Dasein-ul, ca moment Ființa-întru supus preocupării, este familiarizat — este cea care implică revelarea spațiului în esența sa.

Spațiul astfel revelat prin lumitatea lumii, nu are încă nimic din pura multiplicitate a celor trei dimensiuni. Prin această revelare imediată, spațiul rămîne încă mai învăluit decît purul conținător al unei ordini metrice și determinări de poziție. În ce sens spațiul este revelat în mod precursor în Dasein, a fost deja arătat odată cu fenomenul [constituirii] domeniului. Pe acesta din urmă îl înțelegem ca spațiu-orientat al posibilei apartenențe al sistemului de ustensile disponibile, sistem de ustensile care, fiind orientat și în-depărtat, cu alte cuvinte dobîndind un loc, poate astfel să fie întîlnit. Apartenența, determină pe baza sem-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nificabilității care constituie lumea, articulează — în cadrul posibilului spațiu-orientat — un teleologic Aici sau Acolo. Spațiu-orientat în general este predesemnat prin sistemul de referințe constituit prin faptul de a acționa în vederea a ceva, care este propriu preocupării ; acestui sistem de referințe se atașază [Dasein-ul] prin capacitatea lui de a destina care livrează [ființarea disponibilă] unei finalități. *Odată cu* ceea ce întîlnește ca ființare disponibilă, [sistemul de referințe] are o finalitate într-un [anumit] domeniu. Complexului de scop, care constituie Ființa ființării disponibile în lumea ambiantă, îi aparține finalitatea spațială care exprimă domeniile. Pe baza acestei finalități spațiale, ființarea disponibilă este reperată și determinată după formă [72] și direcție. Grație clarității posibile a previziunii proprie preocupării, Ființa factică a Dasein-ului în-depărtează și orientează ființarea disponibilă intramundan.

Posibilitatea de a întîlni ființarea intramundană, posibilitate ce este constitutivă momentului a-fi-întru-lume, este o «conferire-de-spațiu». Această «conferire-de-spațiu», pe care o numim și *includere-în-spațiul* [specific], este o deferire a ființării disponibile propriei sale spațialități [73]. Ca apriori ce descoperă un întreg de locuri determinate printr-o finalitate [unică] această includere-în-spațiu face posibilă orientarea factică corespunzătoare. Ca preocupare supusă previziunii, Dasein-ul poate să circumscrie [ființarea], să o excludă [din spațiul specific], sau să o «rostuiască» doar întrucît momentului său a-fi-întru-lume îi este proprie includerea-în-spațiu, aceasta din urmă constituind un existențial. Dar nici domeniul descoperit de fiecare dată în mod prealabil, și cu atît mai puțin spațialitatea corespunzătoare [acestui domeniu] nu constituie obiectul unei viziuni tematice. Această spațialitate este prezentă pentru previziunea ce se manifestă în preocuparea pentru ființarea disponibilă, dar ea este în sine, [nefiind sesizată în actul utilizării] datorită calității ființării disponibile de a nu atrage atenția. Spațiul este descoperit mai întîi odată cu momentul a-fi-întru-lume, în spațialitatea acestui moment. Pe temeiul spațialității astfel descoperite, însuși spațiul devine accesibil cunoașterii.

*Nici spațiul nu este în subiect, nici lumea nu este în spațiu.* Spațiul este mai degrabă «în» lume de vreme ce momentul a-fi-întru-lume, constitutiv Dasein-ului, a deschis și relevat spațiul. Spațiul nu se află în subiect, iar acesta nu consideră lumea «ca și cum» ea s-ar afla într-un spațiu, ci «subiectul» înțeles în plan ontologic, Dasein-ul, este spațial într-un sens mai originar. Și întrucît Dasein-ul este spațial în felul descris [mai sus], spațiul se arată a fi un apriori. Acest termen nu vrea să indice faptul că spațiul ar aparține în prealabil unui subiect care, în primă instanță, este încă lipsit de lume, proiectînd în exteriorul lui acest spațiu. Aici, caracter aprioric înseamnă : caracter probabil al întîlnirii de spațiu (ca domeniu) în cadrul respectivei întîlniri în lumea ambiantă a ființării disponibile.

Spațialitatea ființării imediat întîlnite la modul previziunii poate deveni tematică chiar pentru această previziune, cînd constituie obiectul calculului și al metricii, de ex. la construirea de case sau la măsurarea terenurilor. Prin această tematizare a spațialității lumii ambiante, tematizare realizată în mod preponderent de către previziune, spațiul în sine ni se oferă deja privirii într-un anume fel. Spațiul astfel apărut poate să facă obiectul unei viziuni pure, [teoretice], dacă se abandonează posibilitatea de accedere, pînă atunci unică, la spațiu, și anume capacitatea de a ține cont, specifică previziunii. «Intuirea formală» a spațiului descoperă posibilitățile pure ale relațiilor spațiale. În consecință, degajarea spațiului pur, omogen, [presupune] constituirea unor etape ierarhice, de la morfologia pură a configurației spațiale la un analysis situs și sfîrșind cu o știință pur metrică a spațiului. Examinarea acestor corelații nu face obiectul cercetării noastre[1]. Problematica acestor corelații constituie domeniul unde noi doar fixăm ontologic planul fenomenal în care [să putem] începe descoperirea tematică și elaborarea spațiului pur.

Descoperirea spațiului doar printr-o viziune pură, eliberată de orice previziune, neutralizează domeniile unei lumi ambiante, [reducîndu-le] la dimensiuni pure. Locurile și sistemul de locuri al ustensilului disponibil, sistem [organizat de] previziunea care orientează, se destramă [astfel] într-o multiplicitate de situări laolaltă a unor lucruri oarecare. Prin aceasta, spațialitatea ființării disponibile intra-

[1] A se vedea, în acest scop, O. Becker, *Beiträge zur phänomenologischen Begründung der Geometrie und ihrer physikalischen Anwendungen*, Jahrbuch vol. VI (1923), pag. 385 și urm.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mundan își pierde caracterul teleologic. Lumea își pierde ambianța specifică, lumea ambiantă devine lume a naturii. Ca ansamblu de ustensile disponibile, «lumea» va suferi un proces de spațializare care o va transforma într-o sumă [74] de lucruri dotate cu întindere [ce sînt] doar subzistente. Spațiul omogen al naturii se manifestă doar pe calea unui anumit mod de a descoperi ființarea întîlnită, mod care are caracterul unei *demundanizări* specifice a lumității intrinseci a ființării disponibile.

Conform momentului său a-fi-întru-lume, Dasein-ul dispune în mod prealabil de spațiul ce îi este de fiecare dată deja descoperit, chiar dacă netematic. Dar spațiul în sine rămîne în mod primar încă mai ascuns în ce privește posibilitățile pure, incluse în el, a faptului pur de a fi spațial a ceva. Faptul că spațiul se poate în mod esențial *manifesta într-o lume* nu este încă hotărîtor asupra felului Ființei sale. Spațiului nu îi este necesar felul de a fi al nici unei ființări disponibile, ea însăși spațială, și nici cel al unei ființări subzistente. Ființa spațiului nu este nici după modul de a fi al Dasein-ului. Din faptul acesta, [anume] că însăși Ființa spațiului nu poate fi sesizată după modalitatea de a fi a lui res extensa, nu rezultă nici că spațiul trebuie determinat ontologic drept «fenomen» al acestui res — căci în ce privește Ființa spațiului nu s-ar deosebi de cea a lui res — și nici măcar faptul că, dacă Ființa spațiului este echivalentă cu cea a lui res cogitans și ar putea fi sesizată ca pur «subiectivă», trebuie făcut abstracție totală de dimensiunea problematică a *Ființei* acestui subiect.

Confuzia care persistă pînă astăzi în privința interpretării Ființei spațiului nu-și are originea atît într-o insuficientă cunoaștere a conținutului obiectual, cît în lipsa unei sesizări fundamentale și clare a posibilităților Ființei în general ca și a interpretării ontologice conceptuale a acestor posibilități. Hotărîtor pentru înțelegerea problemei ontologice a spațiului este: degajarea întrebării asupra Ființei spațiului din corsajul conceptelor ontologice disponibile în mod accidental și, pe deasupra, imprecise, precum și abordarea problematicii Ființei spațiului din perspectiva fenomenului însuși și [dezvoltarea] diverselor spațialități fenomenale pe direcția explicitării posibilităților Ființei în general.

Fenomenul spațiului nu constituie nici singura determinare primar ontologică a Ființei ființării intramundane și nici nu este una dintre cele mai importante determinări. Și cu atît mai puțin constitue spațiul fenomenul lumii. Spațiul nu poate fi înțeles decît pornind de la lume. Spațiul nu este accesibil decît după demundanizarea lumii ambiante, căci spațialitatea nu poate fi cu nici un chip descoperită decît pe temeiul lumii. Dar spațiul *contribuie* totuși la constituirea lumii în conformitate ca spațialitatea esențială a Dasein-ului însuși, spațialitate conferită de constituția fundamentală a momentului a-fi-întru-lume.

## Capitolul patru

## Momentul a-fi-întru-lume ca Ființă în comuniune [cu alții] și fapt de a-fi-însuși. Impersonalul «Se»

Analiza lumității lumii și-a ațintit privirea în mod constant asupra întregului fenomen al momentului a-fi-întru-lume, fără ca în felul acesta toate momentele sale constitutive să fie degajate cu aceeași conciziune fenomenală ca însuși fenomenul lumii. Interpretarea ontologică a lumii pornind de la ființarea disponibilă intramundan trebuie să premeargă [oricărei analize] deoarece Dasein-ul nu numai că este într-o lume, datorită caracterului său cotidian — caracter prin care Dasein-ul constituie în mod constant tema cercetării — ci se raportează la lume după un mod de Ființă dominant și distinct. În primul rînd și de cele mai multe ori Dasein-ul este preluat de [propria] sa lume. Această modalitate de a fi caracterizată prin deschidere și ieșire în lume, precum și momentul Ființa-întru care o fundamentează, determină în mod esențial acel fenomen pe care noi îl vizăm acum prin întrebarea: *cine* este acela care este după modul cotidian al Dasein-ului? Toate structurile ontologice ale Dasein-ului, printre care și acest fenomen ce răspunde la întrebarea: cine? sînt modalități ale Ființei sale. Caracteristica lor ontologică este una existențială. De aceea trebuie să punem corect întrebarea și să întreprindem o schițare prealabilă a căii pe care o nouă sferă fe-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nomenală — cea a caracterului cotidian al Dasein-ului — să ajungă în atenția noastră. Cercetînd în direcția acelui fenomen care răspunde la întrebarea : cine ? vom ajunge la structuri ale Dasein-ului ce se află la același nivel de originaritate cu momentul a-fi-întru-lume : Ființa — în-comuniune și *coecsistența* (Mitdasein). În această modalitate de Ființă se întemeiază modul cotidian de a-fi-însuși (Selbstsein), a cărui explicitare va evidenția acel ceva pe care noi îl numim «subiect» al caracterului cotidian, și anume impersonalul *Se*. În consecință, capitolul referitor la acel «Cine» al Dasein-ului banal, mediu, are următoarea împărțire : 1 Punctul de pornire al întrebării existențial-impersonale : Cine este Dasein-ul ? (§25) ; 2. Coecsistența Celorlalți și Ființa în comuniune cotidiană. (§26) ; 3. Faptul cotidian de a-fi-însuși și impersonalul Se (§27).

**§25. Punctul de pornire al întrebării existențial-impersonale — cine este dasein-ul ?**

Răspunsul la întrebarea : cine este de fiecare dată această ființare (Dasein) ? a fost dat în mod aparent cînd s-a indicat formal determinațiile fundamentale ale Dasein-ului (§9). Dasein-ul este ființarea care de fiecare dată sînt eu însumi, Ființa lui este întotdeauna a mea. Această determinare *indică* o constituție *ontologică*, dar o indică numai. Ea conține totodată și afirmația *ontică* — cu toate că grosieră — a faptului că această ființare este întotdeauna un Eu și nu un Altul. Întrebarea : Cine ? își primește răspuns printr-un Eu însumi, prin «subiect», prin «Sine». Acest Cine este acela care în succesiunea schimbătoare a atitudinilor și evenimentelor trăite se menține ca identic și se raportează prin acest identic la diversitatea manifestărilor. Pe acest cineva noi îl înțelegem ontologic drept o subzistență ce se află întotdeauna deja și în mod constant închisă într-o regiune, constituind într-un sens privilegiat fundamentul acesteia, adică drept *subjectum*. Acesta are — ca identitate raportată la diversitatea alterității — caracterul *Sinelui*. Chiar dacă se neagă substanțialitatea sufletului, reitatea conștiinței sau obiectualitatea persoanei, în plan ontologic nu rămîne decît să se admită ceva a cărei Ființă păstrează, explicit sau nu, sensul subzistenței. Firul călăuzitor pentru determinarea, în plan ontologic, a acelei ființări prin care se răspunde la întrebarea : Cine ? este substanțialitatea. În prealabil și fără ca faptul să fie exprimat, Dasein-ul este înțeles ca ființare subzistentă. În orice caz caracterul indeterminat al Ființei sale implică mereu acest sens de Ființă [subzistentă]. Și totuși, subzistența este modalitatea de Ființă a unei ființări ce nu este de ordinul Dasein-ului.

Afirmația — ontic de la sine înțeleasă — cum că eu sînt acela care întotdeauna este Dasein-ul, nu trebuie să conducă la opinia conform căreia prin aceasta noi am schițat — fără putința unei răstălmăciri — calea către o interpretare ontologică a ființării «astfel date». Îndoielnic rămîne pînă și faptul dacă măcar conținutul ontic al afirmației amintite redă în mod convenabil situația fenomenală a Dasein-ului cotidian. S-ar putea tocmai ca acel Cine al Dasein-ului cotidian să *nu* fiu de fiecare dată eu însumi.

Dacă în extragerea tezelor ontic-ontologice metoda de prezentare fenomenală își dobîndește întîietatea din modul de Ființă a ființării însăși — întîietatea chiar față de acele replici dintotdeauna uzuale și bazate pe ceea ce e de la sine înțeles, precum și față de problematizările ce se nasc din aceste replici — atunci, în ce privește întrebarea în discuție, interpretarea fenomenologică a Dasein-ului trebuie să fie ferită de o răsturnare a problematicii.

Dar oare nu se încalcă regulile oricărei metode sănătoase dacă o problematică este sustrasă datelor evidente ale domeniului său tematic ? Și ce este mai neîndoielnic decît faptul că eu sînt un dat ? Iar acest mod de a fi un dat nu este decît o indicație de a face abstracție — dacă se urmărește elaborarea sa originară — de orice alte «date», inclusiv de o lume ființînd sau de Ființa altor «Euri» ? Probabil că, în fapt, evident este ceea ce dă această modalitate de a fi dat, fireasca, formala, reflexiva percepere-de-mine [însumi]. Această modalitate de a lua cunoștință [de sine] permite chiar accesul către o problematică fenomenologică de sine stătătoare care, ca «fenomenologie formală a conștiinței» dobîndește o semnificație fundamentală și susceptibilă de generalizare.

În cadrul prezentei analize existențial-impersonale a Dasein-ului, se ridică întrebarea dacă modalitatea arătată a unui Eu dat deschide într-adevăr Dasein-ul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și dacă îl relevă în caracterul său cotidian. Este oare în mod apriori evident faptul că accesul la Dasein trebuie să fie o simplă reflexie ce percepe Eul [drept pol al] actelor? Dar dacă această modalitate a Dasein-ului de «a se da pe sine» ar fi pentru analitica existențial-impersonală doar o tentație înșelătoare, și încă una întemeiată în chiar Ființa Dasein-ului? Probabil că Dasein-ul, abordîndu-se pe sine în modalitățile obișnuite [imediate], va răspunde în mod constant: eu sînt acesta, chiar și atunci, și cu atît mai acerb atunci, cînd el «nu» este această ființare. Dar dacă [această] constituție a Dasein-ului, prin care el este întotdeauna al meu, ar fi temeiul faptului că în primul rînd și cel mai adesea Dasein-ul *nu este el însuși*? Și dacă teza conform căreia Eul ar fi un dat [conferit] Dasein-ul însuși, precum și interpretarea aparent evidentă pe care Dasein-ul și-o dă sieși, conduc în aceeași măsură analitica existențial-impersonală către o cursă? Dacă s-ar arăta faptul că orizontul ontologic, necesar determinării a ceea ce ne este accesibil ca un simplu dat, rămîne el însuși în mod fundamental indeterminat? Se poate, desigur, susține mereu în plan ontic, și pe bună dreptate, că această ființare sînt «Eu». Analiza ontologică ce face uz de asemenea enunțuri, trebuie, totuși, să le supună unor rezerve de principiu. «Eul» poate fi înțeles doar în sensul unui *indicator formal* și neutru a ceva ce probabil, în respectiva corelație ontologică, se dezvăluie drept «contrariul» său. Dar în felul acesta «Non-eu» nu vrea nicidecum să însemne o ființare lipsită în mod esențial de «Ipseitate» [75], ci presupune o anumită modalitate de Ființă a însuși «Eului», de exemplu capacitatea de a se pierde pe sine [76].

Dar chiar și interpretarea pozitivă a Dasein-ului, așa cum a fost ea prezentată pînă aici, avînd în intenție un răspuns fenomenal satisfăcător la întrebarea: cine? reclamă deja abandonarea Eului ca un dat formal. Explicitatea momentului a-fi-întru-lume ne arată faptul că niciodată mai întîi nu poate fi dat și nu «este» un subiect pur lipsit de [familiaritatea cu] lumea. Și tot atît de puțin poate să fie mai întîi un Eu izolat și lipsit de Ceilalți[1]. Dar dacă ceilalți [sînt prezenți] întotdeauna deja [și] *coecsistă* în momentul a-fi-întru-lume, atunci această constatare fenomenală nu trebuie să ne inducă în eroarea de a considera structura ontologică a acestui «dat» drept ceva de la sine înțeles și care nu mai necesită nici o examinare. Sarcina noastră este de a evidenția fenomenal modul cotidian imediat, [obișnuit], al acestei coecsistențe, și de a-i da o interpretare ontologică adecvată.

Dacă faptul de a-fi-în-sine al ființării intramundane este, în plan ontic, de la sine înțeles, putînd conduce în mod eronat la concluzia că sensul Ființei acestei ființări ar fi [și] în plan ontologic de la sine înțeles, trecînd cu vederea fenomenul lumii, tot așa și faptul ontic de la sine înțeles că Dasein-ul este întotdeauna al meu, [transpus în plan ontologic] reprezintă o tentație primejdioasă pentru problematica ontologică inerentă. *Mai întîi* că acel Cine al Dasein-ului nu reprezintă doar *ontologic* o problemă, dar chiar și *ontic* el rămîne ascuns.

Atunci să nu existe oare nici un fir călăuzitor pentru analiza existențial-impersonală a acelui fenomen ce răspunde la întrebarea: Cine? Nicidecum. Desigur că dintre indicațiile formale mai sus amintite (§ 9 și 12) relative la constituția ontologică a Dasein-ului vor funcționa drept fir călăuzitor nu atît cele pe care le-am dezbătut pînă în prezent, cît mai degrabă cele care fundamentează «esența» Dasein-ului în existența sa. *Dacă «Eul» este o determinantă esențială a Dasein-ului, atunci el va trebui interpretat existențial-impersonal.* La întrebarea: Cine? se poate răspunde atunci, doar prin expunerea fenomenală a unui anumit mod de Ființă a Dasein-ului. Dacă Dasein-ul nu poate să fie Sinele său decît *existînd*, atunci menținerea Sinelui, ca și posibilitatea de «a se menține într-o absență a identității de sine» necesită o interogație ontologică existențial-impersonală drept singura cale de acces adecvată către problematica sa.

Dar dacă Sinele este înțeles «doar» ca un mod al Ființei acestei ființări, atunci [o asemenea interpretare] pare a fi echivalentă cu volatilizarea veritabilului «nucleu» al Dasein-ului. Astfel de temeri provin însă din prejudecățile eronate

[1] A se vedea expunerile fenomenologice ale lui M. Scheler: *Zur Phänomenologie und Theorie der Sympathiegefühle*, 1913, anexă, pag. 118 ș.u.: de asemenea ediția a 2-a cu titlul: *Wesen und Formen der Sympathie*, 1923, pag. 244 ș. u.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cum că ființarea în discuție ar avea în fond, totuși, modul de Ființă al unei ființări subzistente, chiar dacă acestei ființări i se confiscă masivitatea caracteristică unui lucru corporal. Singură, «*substanța*» omului nu este spiritul, ca sinteză de suflet și trup, ci *existența*.

(Traducere și note : Dorin TILINCA.
Consultant : Mircea ARMAN)

## Notele versiunii românești

[56] inner*weltlich* = intra*mundană*, inerentă *lumii*. Sublinierea indică apartenența *prealabilă* a ființării la o lume. Spațialitatea sa fiind ceva secundar, spațiul apare ca un derivat al lumii, iar nu lumea ca fiind în spațiu.

[57] Umhafte der Umwelt; ambianța, așa cum rezultă din această frază, trebuie înțeleasă drept spațialitate specifică a unei ființări în lumea sa ambiantă, fiind constituită pe baza sistemului de referințe și a semnificabilității care conferă lumitatea unei lumi. Spațialitatea apare astfel ca un derivat al momentului existențial a-fi-întru-lume, care este un apriori al Dasein-ului.

[58] Așa cum se va vedea mai departe, Dasein-ul se înțelege pe sine pornind de la ființarea «exterioară» lui, sesizîndu-și acel *Aici* al deschisului său dintr-un *Acolo* a ființării disponibile.

[59] Intotdeauna prin disponibilitate vom înțelege calitatea de a fi la îndemînă, adică de a fi disponibil unei acțiuni ce vizează o finalitate.

[60] Traducere aproximativă a sintagmei: an- und untergebracht, aufgestellt und zurechtgelegt.

[61] La o revizuire tîrzie a lucrării, în legătură cu sintagma: «Acest spațiu este fărămițat...», Heidegger nota: «Nu, ci tocmai o unitate specifică și indivizibilă a locurilor». Aceasta reiese de fapt și din fraza care urmează.

[62] În germana curentă *Stelle* și *Platz* înseamnă aproximativ același lucru, adică loc. Intrucît verbul *stellen* se traduce prin a așeza, a pune, a duce într-o poziție, a situa, am tradus pe *Stelle* prin situare. După cum se poate vedea, acesta este și sensul urmărit aici, aplicabil în speță unei ființări subzistente «plasată» în spațiul tridimensional. *Platz* ar fi locul de dimensiune nu categorială, ci exisențială, în care previziunea plasează sau conferă loc *(platzieren)* ființării disponibile, aducînd-o în proximitate.

[63] Am tradus aici prin «întru» pe germanul «in». În traducerea românească ghilimelele ar putea lipsi, deoarece aici *întru* spune în mod suficient: «în conformitate cu lumea», sens care nu poate fi nuanțat în germană, deoarece *in* este echivalent cu *în* care indică o situare interioară de tip spațial și nicidecum o corespondență de ordinul lumității (semnificabilității) între Dasein și lume. Lipsindu-i operatorul *întru*, Heidegger se străduiește să redimensioneze prepoziția germană *in* apelînd la etimologie; verbul *inna* ar însemna în germana veche a locui, a adăsta, iar particula *an* ar avea, astfel, semnificația: sînt obișnuit, familiarizat cu, îngrijesc de (vezi pgf. 12 și nota 7).

[64] Ortografiind pe *Entfernung* (îndepărtare) sub formă descompusă ca *Ent-fernung*, autorul vrea să redimensioneze semantic acest cuvînt în germană, noua structură nemaiputînd, din păcate, să fie păstrată în nici o traducere. *Ferne* înseamnă depărtare, distanță, iar *Entfernung* înseamnă îndepărtare. Distingînd particula *Ent-* de restul cuvîntului, autorul vrea să evidențieze funcția ei privativă, pe care o îndeplinește în mod curent în unele cuvinte germane, cum sînt: *Entdeckung* = descoperire, *Entschleierung* = dezvăluire, *Entnebelung* = risipirea ceții, *Entpersönlichung* = despersonalizare, *Enthaftung* = eliberare din arest, *Entweltlichung* = dezlumizare, demundanizare, etc. Astfel, o traducere corectă a sensului urmărit prin *Ent-fernung* ar fi prin termenul, pesemne imposibil în românește, de *dez-depărtare*. De fapt, ultima frază din text indică tocmai acest sens al în-depărtării, și anume de dispariție a distanței, sens prin care cuvîntul trece tocmai în antonimul lui. Astfel, acțiunea de a în-depărta devine sinonimă cu cea de apropiere. De cîte ori este urmărit sensul existențial al termenului (și nu cel categorial), vom ortografia cuvîntul despărțit, sub forma *în-depărtare*, prin care se va înțelege de fapt anularea distanței.

[65] Relativ la această frază, Heidegger nota: «Proximitate și *prezență (Anwesenheit)* — importantă nu este mărimea spațiului-interval (Abstand)». Acest spațiu-interval trebuie înțeles ca distanță sau ecartament și nu trebuie confundat cu Intervalul *(das Zwischen)*.

[66] Cu alte cuvinte doar dacă o ființare este descoperită ca fiind, în plan existențial, diferită de Dasein, ea poate să fie percepută în planul distanțelor spațiului categorial.

[67] respectiv o ființare care, în esență, ar fi altceva decît ceea ce apare și este luat în considerație în planul oricărei măsurători categoriale.

[68] *Spielraum*. Fraza nu poate fi înțeleasă în sensul că lumea ambiantă s-ar afla în acest spațiu cu limite variabile, ci distanța măsurabilă față de diferitele ființări ale lumii ambiante este variabilă, putînd exista ființări care nu aparțin lumii ambiante dar care fizical sînt mai apropiate decît alte ființări care sînt deja disponibile în lumea ambiantă.

[69] În-depărtarea și orientarea *(Ausrichtung)* sînt cele două modalități existențiale ale Ființei-întru-lume.

[70] *Verräumlichung* = spațializare, constituirea spațialității.

[71] Aici *descoperit* înseamnă: acel spațiu care prin în-depărtare și orientare a fost făcut accesibil, deci familiar.

[72] Aici e posibil să se fi strecurat o greșeală de tipar, și anume în loc de Form = formă, să fie vorba de *Ferne* = depărtare. Avînd în vedere contextul, care trimite la modalitățile în-depărtării și orientării pe o direcție, sintagma ar suna: „... după depărtare și direcție".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

[23] Am tradus *Raum-geben* prin *conferire-de-spațiu*, iar pe *Einräumen*, care este foarte greu de echivalat, l-am redat prin *includere-în-spațiu*, avînd sensul de instalare a ființării în acel spațiu specific pe care i-l atribuie sistemul de semnificații al lumității. Mai jos am tradus verbul *einräumen* prin *a rostui*, cu semnificația de a pune în rostul, respectiv în ordinea acelui spațiu care îi este specific acelei ființări.

[24] Am tradus aici *Zusammenhang* prin sumă.

[25] *Ichheit*.

[26] *Selbstverlorenheit*. În legătură cu această pierdere de sine, Heidegger nota ulterior: «Sau poate tocmai [de a dobîndi] autentica sinitate *(Selbstheit)* față de simpla Ipseitate *(Ichlichkeit)*».

## ERATĂ

*la textul din nr. 3—4/1987*

| *pag.* | *rînd* | *în loc de* | *se va citi* |
|---|---|---|---|
| 104 | 7—8 | drept o determinare a ființă-rilor | ca fiind determinate de ființă-rile |
| 104 | 17 | existenzielle | existenziale |
| 104 | 18 | mod | plan |
| 104 | 27—28 | Dezlegarea | Anularea |
| 105 | 14 | a-fi-în-lume | a-fi-întru-lume |
| 105 | 45—46 | ființarea este întotdeauna o temă care | ființarea precede și însoțește tematic |
| 106 | 29 | π άγματα | πράγματα |
| 106 | 33 | spre îngrijire | preocupării |
| 106 | 44 | titlu | termen |
| 106 | 45 | desemnat | evidențiat |
| 108 | 44 | spre | preocupării |
| 109 | 53 | inerentă | inertă |
| 111 | 18 | reținerea-în-sine | menținerea-în-sine |
| 113 | 17 | suces | acces |

## ERATĂ

*la textul din nr. 1—2/1988*

| *pag.* | *rîndul* | *în loc de* | *se va citi* |
|---|---|---|---|
| 98 | 17 | Referință de semn | Referință și semn |
| 103 | 6 de jos | limitatea | limitarea |
| 104 | 1 de jos | chei | chiar |
| 105 | 12 | distrucție | distincție |
| 105 | 21 | substantiae | substantia |
| 105 | 3 de jos | alind | aliud |
| 105 | 2 de jos | illos | illas |
| 105 | 1 de jos | quotiescumque | quotiescunque |
| 106 | 13 | nude | unde |
| 106 | 29 | percipiruus | percipimus |
| 106 | 9 de jos | Doe | Deo |
| 106 | 4 de jos | (τυνωνύμωζ | (τυνωνύμως, univoce) |
| 107 | 7 | Doe | Deo |
| 107 | 13 | exprinmă | exprimă |
| 107 | 17 | substantis | substantia |
| 107 | 18 | nes | res |
| 107 | 18 | nos afficit | nos non afficit |
| 107 | 2 de jos | existent | existit |
| 108 | 26 de jos | νοετν | νοεῖν |
| 108 | 26 de jos | διανοετν | διανοεῖν |
| 108 | 23 de jos | αὔτθησνζ | αἴσθησις |
| 108 | 18 de jos | misi | nisi |
| 108 | 11 de jos | red | sed |
| 109 | 19 | bazează | barează |
| 110 | 10 | construcția | constituția |

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# CONFESIUNI LITERARE

## EMIL CIORAN:

## Epistolă «...de admirație»

● Cei care au regăsit nevinovăția la extremitățile spiritului ● «N-a fost să fie» — semnul ursitei noastre ● Mircea Vulcănescu nu prețuia decît valorile intrinsece ● Lui Dinu și Wendy Noica și mie însumi ● Filosof da, a fost, fără îndoială ● Bucuria nelimitată de a fi orice, de a fi tot. ● Nu era menit ca să conceapă iadul. ● Un rost nebuniei de a fi.

Chère Madame,

Dans les Récits Hassidiques, il est dit de Baal-Shem-Tov: «*Alors que les âmes humaines étaient toutes en Adam, à l'heure où celui-ci s'approche de l'Arbre de la Science, l'âme de Baal-Shem-Tov s'échappa et ainsi ne mangea point de fruit de l'Arbre*».

Plus je pense à votre père, plus il m'apparait qu'il était, lui aussi, une exception vertigineuse, qu'il devait également avoir éludé par quelque miracle notre commune malédiction. Il peut sembler insensé d'affirmer, à propos d'un esprit véritablement universel, qu'il n'avait pas goûté au fruit maudit. Cela doit être vrai pourtant, car son savoir prodigieux était doublé d'une pureté telle que je n'en ai jamais rencontré de semblable. Le péché originel, évident en nous tous, n'était pas visible en lui, en lui qui était si bien en chair et en qui, paradoxe merveilleux, s'abritait l'évadé d'une icône. Qu'il parlât Financee ou Théologie, il émanait de lui une puissance et une lumière qu'il ne m'appartient pas de définir. Je ne veux pas faire de votre père un saint mais il l'était en quelque

*Scumpă Doamnă,*

*În povestirile hasidice, se spune despre Baal-Shem-Tov:* «Atunci cînd sufletele omenești erau în Adam, în ceasul cînd acesta se apropie de Arborele Cunoașterii, sufletul lui Baal-Shem-Tov se desprinse și fugi, și astfel nu mîncă din fructul Arborelui».

*Cu cît mă gîndesc mai mult la tatăl dumitale, cu atît îmi apare că și el era o excepție amețitoare, că tot așa și el trebuie să fi înlăturat prin vreo minune blestemul nostru al tuturor. Poate să pară nebunie să afirmi despre un spirit cu adevărat universal că nu gustase din fructul blestemat. Totuși, așa trebuie să fie — căci știința lui prodigioasă era îmbinată cu o așa mare curăție, încît n-am întîlnit niciodată una asemănătoare. Păcatul strămoșesc, vădit în noi toți, nu se arăta în el, în el care era atît de bine legat în trup și în care se adăpostea, paradox miraculos, un sfînt ieșit dintr-o icoană. De-ar fi vorbit despre Finanțe sau despre Teologie, din el izvorau o*

---

Există în spiritualitatea românească teritorii care se lasă descoperite altfel decît prin logica liniară a silogismului. Există în spiritualitatea românească teritorii ale nuanțelor, ale indefinitului și sugestiei posibilie. Sintagmele spiritualității noastre sînt o mărturie în sensul de mai sus, începînd cu cea dintîi cultură: *cultura populară*, învrednicită **de șansele** regăsirii gîndului nostru prin paradox. **E tocmai** ceea ce făcea sesizabil cugetătorul **Mircea Vulcănescu**, descoperind *«dimensiunea românească a existenței»* pe traiectoria unei **viziuni** populare. E tocmai ceea ce neglija în aceeași perioadă, interbelică, dintr-o direcție **opusă**, ajungînd pînă la a afirma o neîncredere în viziunea noastră populară, un alt gînditor **și mare** stilist, Emil Cioran.

A trebuit să treacă un timp. A trebuit să se consume păreri și opinii. A trebuit să fie înfrînte judecăți consacrate și chiar prejudecăți inițiale pentru ca limpezirile să se facă tot prin... paradox. Proba o găsim în rîndurile aceluiași Emil Cioran despre colegul său de generație, Mircea Vulcănescu, după mai bine de trei decenii. Cei dintîi înfiera juvenil, la un moment dat, inerțiile noastre zăgăzuite, după el, în *«blestemul»* mioritic. Cel de-al doilea *monumentaliza* filosofic acest *«blestem»*, considerîndu-l *norocul nostru* suprem, hărăzit numai lumii românești.

În adîncimile viziunii mioritice, configurată de puterile paradoxului, regăsea **Mircea**

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sorte. Songez que lui, entouré d'auteurs, n'a jamais aspiré à en être un, que la volonté d'avoir un *nom* lui semblait inconcevable, qu'il ne fut à aucun moment séduit par la gloire, cette tentation de l'homme déchu et qui ronge tous les mortels, sauf quelques isolés qui ont retrouvé l'innocence aux extrémités de l'esprit. Je ne pense pas qu'il ait jamais été effleuré par l'idée malsaine d'être un incompris; il ne jalousait et ne haïssait personne: hostile à la possibilité même de se faire valoir, il ne s'évertuait pas à être, il *était*. Un jour que, dans un accès de fureur contre ce que j'appelais alors «*notre néant natal*», je lui disais que nous n'avions pas été capables de produire un seul saint, il me répondit avec son aménité coutumière qui, cette fois-là, trahissait quelque véhémence: «*Vous auriez dû voir cette vieille que j'ai connue dans un village perdu et qui, à force de prosternation et de prière, avait marqué de ses genoux le sol de sa chaumière. La sainteté véritable n'a pas besoin de se montrer et d'être reconnue*».

Nous n'étion pratiquement jamais d'accord sur le rôle dévolu à notre pays, auqeul, par masochisme ou Dieu sait quoi, je me plaisais à ne reconnaître aucun mérite ni aucune chance. Pour moi, la donnée essentielle, le concept roumain par excellence était celui de *nenoroc*. J'y faisais allusion en toute rencontre, avec une insistance dont votre père ne pouvait me savoir gré. Je reviens à la charge, dans une lettre, la dernière, que je lui écrivis pour le remercier d'une étude qu'il m'avait dédiée et où il citait force locutions autochtones chargées de sens et de sagesse, mais où, lui disais-je, il avait omis la plus importante, la plus révélatrice; «*N-a fost să fie*» — dans laquelle je voyais le résumé, la formule, l'emblème de notre destinée. Dans *putere și o lumină pe care nu-mi este dat să le pot defini. Nu vreau să fac din tatăl dumitale un sfînt, dar era, într-un fel. Gîndește-te că el, înconjurat de autori, nu a năzuit niciodată să fie unul, că voința de a avea un nume îi părea de neconceput, că în nici o clipă nu a fost ademenit de glorie, această ispită a omului căzut și care roade pe toți muritorii, afară de cîțiva izolați care au regăsit nevinovăția la extremitățile spiritului. Nu cred că va fi fost vreodată nici măcar de departe atins de ideea nesănătoasă de a fi un «neînțeles». Nu rîvnea la nimeni și nu ura pe nimeni. Potrivnic ideii însăși de a se pune în valoare, el nu se străduia să fie* — era. *Într-o zi cînd, într-un acces de furie împotriva a ceea ce numeam eu pe atunci* «neantul nostru natal», *îi spuneam că noi nu fusesem în stare să dăm lumii nici măcar un sfînt, îmi răspunse cu blîndețea lui obișnuită care, de data aceea, lăsa să străbată o oarecare vehemență:* «Ar fi trebuit să vezi pe baba pe care am cunoscut-o într-un sat îndepărtat, ai cărei genunchi lăsaseră urme în pămîntul colibei ei, de atîtea mătănii ce făcuse. Adevărata sfințenie n-are nevoie să se arate și să fie recunoscută».

*Nu ne înțelegeam niciodată asupra rolului sortit țării noastre, căreia, din masochism sau Dumnezeu știe ce, îmi plăcea să nu-i recunosc nici un merit și nici un noroc. Pentru mine, data esențială, conceptul românesc prin excelență era acel de «nenoroc». La el făceam aluzie, cu orice prilej, cu o stăruință cu tatălui dumitale nu putea să-i placă. Am revenit la atac într-o scrisoare, ultima pe care i-am scris-o, pentru a-i mulțumi de un studiu pe care mi-l dedicase și în care cita multe locuțiuni autohtone pline de înțeles și de înțelepciune, dar în*

---

Vulcănescu filosofia prin care «*nu a năzuit niciodată să fie unul*» (s.n.), simțindu-se integrat rînduielilor cosmice ale firii, dincolo de imediat, ca în dialectica heracliteană, în care totul e cîrmuit de Totul. Prin acel anonim stăpîn «Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai» s-a deschis lumii noastre lăuntrice o șansă, dincolo de empirii, într-o chemare și intrare continuă în veșnicia naturii. A înțeles acest lucru E. Cioran (chiar dacă mai tîrziu), atunci cînd, în opoziție cu conceptul său, Mircea Vulcănescu, i-a relevat existența «omului românesc» care a încrustat pămîntul cu genunchii lui, aplecați în fața absolutului, rîvnind doar posibila comunicare cu acesta din urmă.

Emil Cioran a cultivat mereu o anume filosofie a deznădejdii, care a prefațat existențialismul. «Soluțiile» propuse de Mircea Vulcănescu deși supravegheate de valorile teismului, erau constructive. Cînd aceste soluții se înrădăcinau în rosturile țării sale, el regăsea viața lumii românești prin paradox, deși, ca idealist incorigibil. Dar chiar și prin această atitudine s-a distanțat de Cioran care, după cum se cuvine, are tot dreptul să spună acum: «*privind în urmă, nu mai sînt așa de sigur că am avut dreptate*». Nu «nenorocul», nu acel «n-a fost să fie» erau semnele «ursitei noastre», cum credea Cioran, ci faptul că aceste sintagme ce desemnau, într-un anume moment, stări reale, nu caracterizează integral istoria noastră. Prin ele încercăm să ne exprimăm și să înțelegem mai în adînc și în mai bine. În epocă, Iorga n-a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ce débat où nos thèses s'affrontaient, maintenant je ne suis plus si sûr, avec le recul, d'avoir eu raison. Souffrir jusqu'au tourment à cause de l'insignifiance historique de son pays, est une infirmité de littérateur, un vice de scribe. Mircea Vulcănescu, nullement exposé à ces faiblesses, n'appréciait, lui que les valeurs intrinsèques: que son pays, ou que lui-même, *existât* ou non aux yeux des autres, cela ne comptait guère pour lui. Et parce-qu'il était si étranger à cet orgueil de mauvais aloi, vous comprenez aisément pouqoui, à aucun moment, je ne l'ai vu amer ni crispé. Comme il vivait chaque instant *intégralement*, tout ce dont il parlait devenait un univers. Son extraordinaire vitalité transfigurait et les problèmes et les paysages. J'ai visité souvent le Parc de Versailles, mais je ne l'ai vu réelement qu'une seule fois, de façon définitive, inoubliable, avant la guerre, lorsque votre père nous expliquait, à Wendy et Dinu Noica, et à moi-même, que le jardin que nous contemplions du haut de la terrasse était conçu comme un monade, une monade paradoxalement munie d'une fenêtre, d'une seule, cet intervalle qu'on aperçoit au bout, entre deux peupliers, par où, de cet espace clos, on rejoint l'infini. C'était avec une ferveur savante qu'il nous révélait ce monde parfait, marqué néanmoins d'une faille métaphysique; il nous faisait, aurait-on dit, la théorie du paradis, duquel sans doute sa mémoire, plus vive que toute autre, gardait une empreinte nette. Par quelque côté, j'en avais la certitude, il nous échappait toujours; c'est ce que j'aimais en lui. Imposible de le cerner, de

*care — îi spuneam eu — lăsase la o parte pe cea mai importantă, cea mai revelatoare:* «n-a fost să fie», *și în care eu vedeam rezumatul, formula, semnul ursitei noastre. În această dezbatere în care tezele noastre se înfruntau, acum, privind în urmă, nu mai sînt așa de sigur că am avut dreptate. Să suferi pînă la chin din pricina neînsemnătății istorice a țării tale, e o infirmitate de literator, un viciu de scrib. Mircea Vulcănescu, nicidecum expus acestor slăbiciuni, nu prețuia decît valorile intrinsece: că țara lui ori el însuși existau sau ba în ochii celorlalți, asta nu însemna nimic pentru el. Și pentru că era atît de străin de această mîndrie de proastă calitate, vei înțelege ușor de ce nu l-am văzut niciodată nici amar, nici crispat. Cum el trăia* integral *fiecare clipă, orice lucru despre care vorbea devenea un univers. Extraordinara lui vitalitate transfigura și problemele și peisajele. Am vizitat adesea parcul din Versailles, dar nu l-am văzut cu adevărat decît o dată, în chip definitiv, de neuitat, înainte de război, cînd tatăl dumitale ne explica, lui Dinu și Wendy Noica și mie însumi, că grădina pe care o priveam din înaltul terasei era concepută ca o monadă, o monadă prevăzută în mod paradoxal cu o fereastră, una singură, acel interval care se zărește la căpăt, între doi plopi și pe unde, din acest spațiu închis, întîlnești infinitul. Cu o fervoare savantă ne dezvăluia el acea lume perfectă, însemnată totuși de o spărtură metafizică; s-ar fi zis că ne făcea teoria paradisului, a cărui urmă clară o păstra, fără îndoială, întipărită în memoria sa, mai vie ca oricare alta. Pe undeva, aveam această certitudine, el ne scăpa întotdeauna; e ceea ce îmi plăcea la el. Cu neputință să-l încercuiești, să susții că era într-un fel*

---

ocolit nici el problema, atunci cînd considera că noi nu am avut un *«noroc mare»*, dar am avut *«noroace mai mici»* care au venit la vreme.

Mircea Vulcănescu, în epoca dintre cele două războaie mondiale, **n-a** trecut dincolo de pozițiile unei gîndiri spiritualiste, de esență creștină, în timp ce Emil Cioran, **adept** al unui scepticism radical, cerea o *«schimbare la față a României»*, îndoindu-se de **puterea de** acțiune a tradiției în sfera valorilor.

La o distanță apreciabilă în timp putem înțelege mai bine sensul **febrilelor** căutări intelectuale ale celor doi gînditori, cu toate limitele impuse de epocă, limite **cărora**, din păcate le-au plătit ambii un greu tribut. De o parte, aderența de structură a lui **Mircea** Vulcănescu la rosturile în prespectivă ale vieții naționale și a idealurilor ei, o aderență necenzurată de îndoieli, dar nelipsită de unele contradicții, de cealaltă parte, impulsul stăruitor al lui Emil Cioran de a ne propune prefacerea structurilor moștenite, **pentru** a deveni alții. Care alții ? s-ar fi iscat în mod firesc întrebarea, cînd identiatea noastră spirituală avea, cum spunea G. Călinescu, o străvechime, care ne demonstra că nu puteam deveni alții **decît** prin noi înșine și ajungînd la noi înșine. Exemplul cel mai bun putea fi găsit în acel *«text lung și detaliat despre primul război mondial»*, la care se referă E. Cioran, și care e un text programatic pentru o înțelegere de adîncime a puterii de a fi și a rezista în istorie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

soutenir qu'il était ceci ou cela. Philosophe, il le fut, point de doute. En même temps, il était bien mieux qu'un philosophe. Il était miraculeusement n'importe quoi. Il n'y a pas de sujet qu'il ne traitât avec empressement et minutie. Quelle ne fut pas ma stupéfaction quand il m'apprit un jour qu'il venait d'écrire, pour je ne sais quelle encyclopédie, un texte long et détaillé sur la première guerre mondiale! Il y avait consacré des mois et des mois, sans le sentiment d'avoir perdu son temps ou d'avoir abordé un secteur extérieur, indigne de lui. Jamais il ne s'abaissait au regret, tel me paraissait être son secret, secret que, je vous avoue, je souhaitais tant pouvoir lui dérober. «*Le refus indéfini d'être quoi que ce soit*», non il n'aurait pas souscrit à la dévise de Valéry; la sienne eût été plutôt: «*L'acceptation indéfinie d'être n'importe quoi, d'être tout*», l'acceptation ou, si vous voulez, la joie. Je ne puis imaginer votre père dans le désespoir. Mais d'un autre côté, il me semble difficile de croire qu'il n'en ait pas connu les affres.

Lui, si ouvert, si préparé à comprendre tout, il n'était cependent pas voué par nature à concevoir l'enfer, encore moins à y descendre.

Ce que je tiens à vous dire, c'est que de tous les esprits que j'ai aimés et admirés, aucun ne m'a laissé, autant que votre père, un souvenir aussi fortifiant: il me suffit de me rappeler son image, boulversante de clarté, pour que soudain je trouve un sens à l'insanité d'être et que je me réconcile avec l'ici-bas.

Paris, le 20 janvier 1966

*sau altul. Filosof, da, a fost, fără îndoială. În același timp, el era mult mai mult decît filosof. Era în mod miraculos orișice. Nu era subiect pe care să nu-l fi tratat cu grabnic interes și cu amănunțime. Care nu-mi fu uimirea cînd mi-a spus într-o zi că scrisese, pentru nu știu ce enciclopedie, un text lung și detaliat despre primul război mondial! Îi consacrase luni și luni de zile, fără sentimentul că-și pierde vremea sau că atinge un sector exterior, nedemn de el. Nu se cobora niciodată la părerea de rău, acesta îmi părea a fi secretul lui, secret pe care, îți mărturisesc, tare aș fi dorit să i-l pot fura.* «Refuzul nedefinit de a fi orice»; *nu, el n-ar fi subscris la deviza lui Valéry; a lui ar fi fost, mai curînd:* «Acceptarea nelimitată de a fi orice, de a fi tot», *acceptarea sau, dacă vrei, bucuria. Nu pot să mi-l închipui pe tatăl dumitale pradă deznădejdei. Dar, pe de altă parte, mi-e greu să-mi închipui că nu i-a cunoscut chinurile.*

*El, atît de deschis, atît de pregătit să înțeleagă totul, nu era totuși menit, prin firea lui, să conceapă iadul, și încă mai puțin să coboare în el.*

*Ceea ce țin să-ți spun e că, dintre toate spiritele pe care le-am iubit și admirat, nici unul nu mi-a lăsat, ca tatăl dumitale, o amintire atît de fortifiantă: ajunge să-mi amintesc de imaginea lui, de o răscolitoare limpezime, pentru ca dintr-o dată să găsesc un rost nebuniei de a fi și să mă împac cu lumea de aici.*

*Paris, 20 ianuarie 1966*

---

E cu atît mai îmbucurător faptul că în prezent au apărut la noi lucrări despre și din gîndirea lui E. Cioran și M. Vulcănescu, elucidîndu-se astfel idei și poziții distincte sau contradictorii din cultura românească.

Nu e greu de observat că această epistolă se menține în tonul recunoscut al elogiului ceremonios, apologetic chiar, din care, ca atare, dispare complet distanța critică necesară, pe care eseistul o lua față de colegii lui de generație în epoca interbelică — ceea ce impune cititorului o lectură nuanțată și diferențiatoare, în concordanță cu procesul de preluare științifică a moștenirii noastre culturale.

Dacă se încearcă situarea lui Mircea Vulcănescu în conștiința culturii românești, prin contribuțiile sale de seamă la descifrarea originilor și semnificațiilor de durată ale spiritualității sale, atunci din înțelegerea de ansamblu a creației lui nu poate lipsi evaluarea critică referitoare la componenta religioasă a preocupărilor sale, alături de eșecul orientării lui politice, datorat unei inadecvate înțelegeri a fenomenelor sociale în evoluția lor.

Tonul apologetic al scrisorii este motivat și de împrejurarea că aceasta a fost adresată Mariei Elena Vulcănescu, fiica gînditorului. Menționăm că traducerea a fost efectuată de Margareta Vulcănescu.

Vasile VETIȘANU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# IONEL JIANU:

## «A edita o carte înseamnă a o visa»*

● E. Lovinescu la limba latină ● «Acțiune și Reacțiune» n-a avut succes ● Un prieten al artiștilor: Sandu Rosetti ● Ciucurencu era unul dintre cei mai fideli ● Cînd am înființat editura Căminul Artei ● Pallady discuta aprig cu Țuculescu ● Petru Comarnescu se înflăcăra ● Împreună cu poeții Gellu Naum și Virgil Teodorescu ● Expoziția Iser din decembrie 1943 ● O invitație din partea lui Aristide Blank ● Îi făgăduisem lui Brâncuși.

Activitatea editorială am început-o de timpuriu, de la vîrsta de 16 ani. În 1921 — așa cum spuneam în «confesiunile» anterioare — am editat revista *Glasul Tinerimii* a elevilor liceului Matei Basarab din București. Profesorii noștri — Eugen Lovinescu la limba latină, Constantin Damianovici la limba română, Enache Ionescu la istorie — au privit cu o ironică indulgență încercările noastre literare, dar nu ne-au dat nici o îndrumare, nici un ajutor. Voiau, pesemne, să ne lase să ne dezvoltăm simțul de răspundere și spiritul de aventură. Cum luasem inițiativa publicării revistei noastre, mi-au revenit în mod firesc și toate sarcinile. Concepția revistei, formatul ei, alegerea luminii de pagină, a corpului și caracterului literelor, alcătuirea sumarului, alegerea membrilor redacției și a colaboratorilor, redactarea și corectarea textelor, angajarea tipografiei și supravegherea tipăririi în mașină — de toate acestea a trebuit să mă ocup singur, fără nici o pregătire și nici un ajutor eficace. Mai mult încă ; finanțarea revistei, lansarea și difuzarea ei au căzut și ele pe seama mea. Finanțarea am făcut-o obținînd o serie de abonamente pentru șase numere prin concursul părinților elevilor liceului și organizînd o rețea de reprezentanți la celelalte licee din Capitală. Lucrurile au mers bine la început, dar de la numărul trei ne-am dat seama că nu vom avea destui pentru a tipări șase numere și atunci am recurs la o soluție mai simplă : ultimele două numere au fost duble astfel încît în patru apariții am publicat cele șase numere pentru care primisem banii pentru abonamente. Experiența acestei încercări editoriale mi-a folosit foarte mult. În primul rînd, am înțeles că a edita o carte înseamnă a o visa, a o vedea cu ochii minții și a lupta pînă ce visul va deveni realitate, pînă ce vei avea în mînă primul exemplar ieșit proaspăt din tipografie. Cu cîtă bucurie și cu cîtă voluptate am simțit atunci, la vîrsta de 16 ani, mirosul cernelii pe foile abia scoase din mașină și am văzut textele noastre frumos tipărite, semnate de noi, cu numele noastre care intrau astfel în lumea presei. În al doilea rînd, am înțeles că a edita o revistă sau o carte înseamnă a avea o viziune clară a drumului care trebuie parcurs de la concepție pînă la realizare, după un plan de acțiune precis. Și acest plan trebuie să cuprindă un aport nou, ceva care să îmbogățească publicațiile anterioare. Și în al treilea rînd, am înțeles că a edita nu însemna numai a publica o carte, ci a-i asigura din timp finanțarea, lansarea și difuzarea. Aceste trei elemente sînt condiții fundamentale pentru succesul unei activități editoriale.

A doua și a treia experiență editorială au urmat după cîțiva ani, în 1929. Între timp îmi terminasem studiile universitare la Sorbona și la Facultatea de drept din Paris, unde-mi luasem diplomele de licență, fusesem corespondent la Paris al ziarului *Politica* și, odată întors în țară în toamna anului 1927, începusem o activitate publicistică foarte intensă la diferite ziare și reviste românești *(Vremea, Rampa, Ultima oră, Convorbiri literare, La Nation Roumaine etc.)*.

În 1929, Barbu Brezianu împlinea 20 de ani. M-am gîndit ca în loc de a-i oferi o carte, un stilou, o cravată sau un obiect vestimentar, noi, prietenii lui am face mai bine să strîngem banii pentru a-i edita primul volum de versuri. Ideea aceasta a fost bine primită. Am alcătuit o machetă, cu ajutorul sorei mele, arhitecta Violeta Stark, am luat contact cu o tipografie prin mijlocirea lui Virgil Montaureanu, de la librăria Alcalay, și în mai puțin de trei săptămîni cartea era tipărită. N-avea decît 80 de pagini, într-un tiraj de cîteva sute de exemplare. I-am adus-o lui Barbu de ziua lui cerîndu-i să ne dea cîte o dedicație. Surpriza a fost totală

* Profesorului Mircea Handoca, din îndemnul căruia am trezit aceste amintiri...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și astfel Barbu Brezianu și-a văzut tipărit primul volum de versuri, intitulat *Nod Ars*. 18 ani mai tîrziu, în martie 1947, i-am editat al doilea volum de versuri, *Zăvor Fermecat*, cu desene de Militza Petrașcu și Mircea Marosin, în prezentarea bibliofilă a lui Dyspre Paleolog în cadrul editurii Căminul Artei. Și tot eu am publicat prima carte de istoriograf plastic a lui Barbu Brezianu în 1956, un studiu despre sculptorul Karl Storck, apărut la Editura de Stat pentru Literatură și Artă (ESPLA) unde conduceam redacția de artă plastică. Publicarea *«Caietelor de sinteză națională în cadrul secolului XX* Acțiune și Reacțiune» a fost a treia mea experiență editorială. Cum n-aveam bani, ne-am înțeles cu frații Vladimir și Constantin Donescu, proprietarii tipografiei *Vremea*, să ne tipărească pe credit caietele, urmînd a achita datoria din onorariile ce ni se vor cuveni pentru colaborarea noastră la revista *Vremea*. Caietele erau concepute ca o culegere de patru studii asupra problemelor fundamentale ale epocii. Autorii erau patru colegi din «tînăra generație», Petru Comarnescu, Ionel Jianu, Constantin Noica și Mihail Polihroniade. *Acțiunea și Reacțiunea* n-a avut succesul, nici răsunetul așteptat, dar a fost o afirmare a tinerei generații, care a dovedit seriozitatea și maturitatea preocupărilor noastre. A fost o «prezență în contemporaneitate», o încercare de a depăși provincialismul culturii românești și a deschide noi orizonturi către cerul lumii activității generației noastre. Apariția caietelor *Acțiune și Reacțiune* a încetat după două numere din lipsă de fonduri, deși refuzasem o subvenție oferită de Direcția Culturii Poporului de pe acea vreme pentru a ne păstra independența spirituală. Bineînțeles, atît prezentarea grafică a caietelor, cît și partea administrativă au rămas în sarcina mea, Comarnescu fiind plecat încă din 1928 în Statele Unite pentru a-și lua doctoratul în estetică și filosofie, iar Noica și Polihroniade neavînd nici o pricepere în această privință.

Adevărata activitate editorială am început-o însă în octombrie 1944, cînd am înființat editura *Căminul Artei*. Întemeiasem în primăvara anului 1942, împreună cu Ecaterina (Pif) Dulfu, o artistă legătoare de cărți, și cu Marc Haldner, un fost coleg de studii la Paris, care aducea fondurile necesare, o galerie de artă sub același nume. Timp de cinci ani, pînă în decembrie 1947, *Căminul Artei* a fost unul din centrele cele mai importante ale vieții artistice din capitală. Era o sală de vreo 150 metri pătrați, amenajată ca un duplex pe două nivele, ceea ce dubla spațiul de expoziții. Avea două vitrine mari de 5 metri înălțime care dădeau spre galeriile Cretzulescu, iar în partea opusă un ecran de geamuri, astfel încît lumina pătrundea din amîndouă laturile sălii. O coloană de beton, plasată la o treime din lungimea sălii de jos împărțea spațiul în două porțiuni : cea mai mare era închisă cu un dulap de culoare gris deschis într-o parte și de o perdea de catifea de aceeași nuanță în cealaltă parte, alcătuind biroul galeriei. În fața perdelei se afla o masă florentină înconjurată de patru scaune în formă de X de catifea roșie. Clădirea era construită de arhitectul G.M. Cantacuzino, iar arhitectura interioară, de un gust discret și rafinat, era concepută de arhitecta Violeta Stark.

În scurtă vreme, galeria *Căminul Artei* a devenit un loc de întîlnire al elitei artistice și intelectuale bucureștene ; pictorii cei mai de seamă, ca Theodor Pallady, G. Petrașcu, Iser, Steriadi, Șirato, Henri Catargi, Lucian Grigorescu, Ciucurencu, Ion Mirea, Lucia Demetriade-Bălăcescu, Magdalena Rădulescu, Nutzi Acontz se întîlneau cu colecționarii Zambaccian, Lazăr Munteanu, dr. Dona, ing. Laserson, dr. Garoiu, dr. Siligeanu, maiorul Rășcanu, avocații Emil Ottulescu, Aznavorian, Balau și atîția alții. Sculptorii Ion Gr. Popovici, Ion Vlad, Dimitrie Demu își făceau debutul la *Căminul Artei* unde veneau regulat criticii de artă Comarnescu, N. Argintescu-Amza, V. Beneș, H. Blazian, Aurel Broșteanu, Eugen Crăciun, I. Frunzetti, Al. Paleologu, B. Brezianu sau prieteni ai artiștilor ca prof. Alexandru Rosetti, Flavian Martin, Rudberg, M. Weinberg etc. Dar cum aș putea să-mi amintesc, acum, după mai bine de 40 de ani, de toți prietenii *Căminului Artei* care veneau aproape zilnic să afle ultimele știri de la Radio Londra, pe care-l ascultam regulat pe ascuns în fiecare dimineață ?

Pallady, care locuia într-un hotel de pe strada Academiei, venea pe la prînz, înainte de a se duce la restaurantul Continental unde își avea masa rezervată și discuta aprig cu Ion Țuculescu de cîte ori se întîlneau la noi. Ciucurencu era unul dintre cei mai fideli prieteni ai *Căminului Artei*, unde și-a făcut în fiecare an expozițiile personale. Atît el cît și Pallady își vedeau toate tablourile expuse vîndute din primele zile și uneori colecționarii se luptau între ei pentru a achiziționa același tablou rîvnit. Sandu Rosetti se amuza luîndu-se la întrecere cu Pallady în glume și vorbe de duh, Petru Comarnescu se înflăcăra în discuții

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aprinse cu N. Argintescu-Amza sau V. Beneș, M. Nădejde ne vorbea de planurile sale de viitor (care vor fi prea de timpuriu curmate de o moarte subită), George Voinescu ne dezvăluia în expozițiile sale de desene satirice culisele teatrului românesc, atrăgînd o afluență enormă, Aurel-Vladimir Diaconu se pregătea să publice prima sa carte despre Petrașcu la Fundațiile Culturale Regale, iar tineretul organiza la Căminul artei Expoziții de grup la care participau pictorii Costin Ioanid, Petre Șuțianu, Șerbănescu-Serfi și sculptorii Vlad, Demu, Mereanu, Băeșan, Dincă (Grupul Luchian-Paciurea). Dar cele mai mari succese au fost înregistrate de expozițiile pe teme date *Florile în pictura românească*, *Peisajul*, *Nudul*, *Portretul*, *Natura Moartă*, *Scenele din interior*, în care figurau alături tablouri de vechi maeștri N. Grigorescu, Ion Andreescu, Ștefan Luchian și lucrări de pictorii contemporani, de la Pallady, Șirato, Tonitza, Ciucurencu pînă la cei mai tineri ca Horia Damian, Ion Mirea, G. Tomaziu, Lucia Cosmescu, Mira Davidoglu, Bob Bulgaru etc.

Portret de Magdalena Rădulescu

În politica artistică, urmată la *Căminul Artei*, am arătat o evidentă preferință pentru pictorii care, urmînd tradiția lui Ștefan Luchian, căutau să exprime, prin lumină și culoare, visul lor de artă într-o interpretare liberă și originală a realității românești. N-am primit niciodată să expunem tablouri de Kimon Loghi, Costin Petrescu, Biju, Löwendal, Schweitzer-Cumpăna sau George Catargi, care nu intrau în vederile noastre. În schimb am sprijinit mișcările de avangardă, prezentînd în 1946 prima expoziție de artă suprarealistă a grupului Gherasim Luca, Paul Păun și Trost, împreună cu poeții Gellu Naum și Virgil Teodorescu. Această expoziție, în care figurau sticle de lămpi și alte obiecte «ready-made» a stîrnit o deosebită senzație și discuții pătimașe în jurul ei, constituind unul din «evenimentele» sezonului artistic.

Succesul cel mai răsunător și mai riscant a fost acela al expoziției Iser din decembrie 1943. O decizie a Ministerului Artelor, datînd de pe vremea legionarilor, interzicea orice expoziție a artiștilor evrei. Am nesocotit această opreliște cu caracter rasist și am prezentat la *Căminul Artei* într-o mare expoziție de vreo sută de tablouri creația lui Iser din ultimii 5 ani. Știam că sfidam o decizie a Ministerului și riscam internarea în lagărul de la Tîrgu-Jiu și închiderea galeriei, dar pe vremea aceea nimeni nu mai credea în victoria lui Hitler și toată lumea aștepta eliberarea de sub jugul ocupației naziste. Chiar în ziua vernisajului, opinia publică și-a manifestat adeziunea la această acțiune, pe care a sprijinit-o printr-o afluență considerabilă. Unii colaboraționiști au vrut să caute o portiță de ieșire, venind în mod fățiș la vernisaj. Asa s-a întîmplat cu G.O., titular al ordinului hitlerist Vulturul Negru și prieten bun al baronului Manfred von Killinger, ministrul Germaniei la București. O. nu pusese piciorul la *Căminul Artei* de la înființarea galeriei și nu publicase nici o cronică despre expozițiile pe care le-am organizat timp de doi ani. Acum își manifesta vădit admirația față de opera lui Iser și prietenia pe care i-o purta. Schimbarea la față a lui O. era o dovadă a oportunității acțiunii noastre, care afirma dreptul la libertatea de creație și de expresie.

Tot *Căminul Artei* a organizat o serie de 12 conferințe despre Maeștrii Picturii Franceze din secolul al XIX-lea, care au avut loc în amfiteatrul Fundației Regele Carol I din piața Victoriei. Au vorbit Al. Paleologu despre Ingres, Zam-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

baccian despre Delacroix, Marin Dima despre Daumier, H. Blazian despre Corot, Argintescu-Amza despre Manet, G.M. Cantacuzino despre Degas, Ionel Jianu despre Renoir, G. Oprescu despre Gauguin, V. Beneș despre Van Gogh și Petru Comarnescu despre Cézanne. În această atmosferă a fost întemeiată editura *Căminul Artei* care, în trei ani, din octombrie 1944 pînă în decembrie 1947, a izbutit într-o concepție și prezentare cu totul inovatoare cinci monografii de artă și anume: *Theodor Pallady* de Ionel Jianu, (1944), *N. Tonitza* de Ionel Jianu (1945), *Iser* de Eugen Crăciun (1945), *Francisc Șirato* de Petru Comarnescu (1946), *Luchian* de Ionel Jianu (1947). Deși aveau un format prea mare, nepotrivit pentru lectură, deși accentul era pus pe reproducerile alb-negru și nu pe cele în culori, mai indicate pentru pictură, deși nu aveau cîte o bibliografie (de altfel erau primele cărți publicate despre Pallady, Tonitza și Șirato) aceste monografii au însemnat un pas înainte în evoluția editurii de artă.

În primul rînd, *Căminul Artei* a fost prima editură consacrată exclusiv artelor plastice și bibliofiliei în România. Pînă atunci, apăruseră cărți despre artiști la Casa Școalelor (*N. Grigorescu* de Al. Vlahuță), în publicațiile Academiei Române, la editura Scrisul Românesc sau la Cultura Națională, dar toate aceste întreprinderi se ocupau în special de lucrări literare, arheologice, științifice și numai rareori făceau să apară și cîte o carte de artă.

Editura *Căminul Artei* și-a axat activitatea pe publicarea unei colecții. «Maeștrii Picturii Române Contemporane» după un plan precis și bine conceput: în loc de a publica simple introduceri sau eseuri însoțite de un album cu reproduceri, editura *Căminul Artei* a vrut să prezinte pentru prima dată publicului românesc adevărate monografii alcătuite dintr-un studiu științific, bazat pe informații inedite, obținute chiar de la artiștii în viață (Pallady, Iser, Șirato) sau de la familiile lor (soția lui Tonitza) sau mărturii de la aceia care l-au cunoscut pe artistul respectiv (Luchian). Această autenticitate a informației dădea o anumită greutate și seriozitate studiului în care predomina și analiza științifică a tablourilor reproduse. Un aparat critic alcătuit dintr-un catalog științific al operei, cuprinzînd datele muzeologice și indicarea muzeului sau colecției unde se afla pentru fiecare lucrare, aducea o contribuție nouă și deosebit de prețioasă pentru viitorii cercetători. Astfel, de pildă, catalogul științific al operei lui Pallady, publicat în 1944, cuprindea 213 lucrări identificate. Dintre acestea, 200 aparțineau unor colecții particulare, 9 rămăseseră proprietatea pictorului, 1 se afla în colecțiile statului și 3 fuseseră distruse de bombardamentul aerian german din 24 august 1944. Printre colecționari, ing. Laserson se situa în frunte cu 48 de tablouri, urmat de Zambaccian cu 24 de lucrări. Inginerul Laserson începuse să colecționeze picturi de Pallady într-un mod cu totul original. După ce văzuse o expoziție la *Căminul Artei*, ing. Laserson s-a dus la Pallady și i-a spus:

— Maestre, îți ofer un milion pentru 40 de tablouri.

— Nu! 25! i-a răspuns Pallady. Și nu admit tocmeala!

Ing. Laserson a plătit un milion pentru 25 de pînze de Pallady și astfel și-a început colecția care, în 1946, la moartea lui, avea să ajungă la peste 100 de lucrări, printre care și superbul Panou decorativ anume comandat pentru sufrageria colecționarului.

Monografiile *Căminului Artei*, cu tiraj restrîns și numerotat, nu se puteau obține decît prin subscripții directe, nefiind puse în vînzare în librării. Colecționarii, artiștii și presa au făcut o primire favorabilă acestor monografii care aduceau un suflu nou în editura de artă românească. Dar autoritățile nu ne-au acordat nici un sprijin. Întîlnindu-l pe prof. Petre Constantinescu-Iași, pe atunci ministru al artelor, i-am spus:

— Ce ar fi dacă la banchetele oferite oaspeților străini le-ați da un fel de mîncare mai puțin și în schimb le-ați dărui o carte de artă? Ministrul a început să rîdă și mi-a răspuns:

— Tot un naiv ai rămas! Cum poți crede că monografiile dumitale ar putea interesa pe oaspeții noștri care au alte griji și alte preocupări? Și așa Ministerul Artelor n-a cumpărat nici o monografie din cele editate de *Căminul Artei*.

În 1984, aflîndu-mă la Washington, am fost invitat de un cunoscut la masă, la el acasă. Cînd am sosit, mi-a spus: *«Am o surpriză pentru dumneata»*! Și mi-a prezentat cîte un exemplar din monografiile Pallady și Tonitza, cerîndu-mi o dedicație. Am fost foarte emoționat să-mi văd cărțile, după 40 de ani, în bună stare și prețuite cum se cuvine și mi-am spus: iată, opera mea a înfruntat și ravagiile

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vremei și piedicile depărtării și continuă să trăiască în inimile oamenilor ! Ce altă răsplată mai frumoasă mi-aș putea dori, acum, în amurgul vieții !

Tot în cadrul activității editurii *Căminul Artei* am publicat în luna mai 1946 revista de artă plastică *Lumină și Coloare,* în împrejurări cu totul neobișnuite. Profesorul Alexandru Rosetti îmi transmisese o invitație din partea lui Aristide Blank, care voia să-mi încredințeze traducerea unui roman de Daphne du Maurier pentru Cultura Națională. Cînd ne-am întîlnit, i-am spus:

— Domnule Blank, accept propunerea dumitale, dar îți mărturisesc că eu aș dori să facem altceva împreună.

— Ce anume ? m-a întrebat, intrigat, Aristide Blank.

— Aș vrea să visăm împreună !

— Și cît trebuie să mă coste luxul de a visa împreună cu dumneata ? mi-a replicat, zîmbind, interlocutorul meu.

— 15 milioane !

După acest schimb de cuvinte amuzant, i-am explicat că aflasem de existența unui stoc de hîrtie cretată (Kunstdruck) de foarte bună calitate, care se putea cumpăra cu un preț de ocazie de 15 milioane lei. Visul meu era să publicăm o revistă de artă plastică, iar hîrtia cumpărată ne-ar ajunge pentru trei numere. A doua zi am putut dispune de cele 15 milioane, am cumpărat hîrtia și am pus la cale organizarea revistei. Comitetul de direcție era alcătuit din prof. Al. Rosetti, Aristide Blank și Ionel Jianu. Tot eu eram și primul redactor, pe cînd V. Beneș prelua secretariatul de redacție, iar pictorița Zoe Ricci prezentarea grafică. Dyspre Paleolog se ocupa de supravegherea tehnică. În realitate, Comitetul de direcție nu s-a întrunit niciodată și toată răspunderea revistei și realizarea ei au rămas în sarcina mea. Cu Zoe Ricci nu m-am înțeles de la început. Eu voiam ca pe copertă să fie reprodus un detaliu din *Anemonele* lui Luchian, pe cînd ea susținea că pe copertă trebuie neapărat înscris numele revistei. Ne-am despărțit și, de aceea, pentru numerele doi și trei prezentarea grafică a fost înscrisă pe numele lui Dyspre Paleolog.

Revista avea două părți. Prima era consacrată unui pictor anumit despre care se publicau mai multe studii însoțite de numeroase reproduceri, unele în culori, iar partea a doua se ocupa de actualitatea vieții plastice, cu numeroase rubrici permanente ca *Mărturii ale artiștilor, Portrete de colecționari, Cronici plastice, Note și polemici* etc.

Primul număr a fost consacrat lui Luchian, al doilea lui Tonitza și al treilea lui Nicolae Grigorescu. După aceste trei numere, revista a fost nevoită să-și înceteze apariția. Deși, din lipsă de fonduri, nu plăteam colaboratorii, am izbutit să adun în jurul revistei pe cei mai buni critici și istorici de artă din epoca aceea : Francisc Șirato, care era și un mare pictor și un eminent comentator al operelor de artă, Tudor Arghezi, Petru Comarnescu, V. Beneș, N. Argintescu-Amza, Mircea Nădejde, Eugen Crăciun, G.M. Cantacuzino, H. Blazian, V. G. Paleolog, Aurel-Vladimir Diaconu, Barbu Brezianu, Al. Paleologu, K.H. Zambaccian etc. În ce mă privește, am publicat în numărul I un studiu despre Luchian, *Mărturiile* lui Brâncuși după însemnările luate în 1938 la ultima noastră întrevedere, un articol intitulat *Muzee și Colecții,* rubrica *Note și Polemici* și, sub pseudonimul Miron Lungeanu, un text despre *Actualitatea plastică în U.R.S.S.* În al doilea număr am semnat *Mărturii despre* Th. Pallady, *Portretul ing. Laserson* în rubrica *Figuri de colecționari,* iar fără semnătură am scris introducerea la desenele pentru ilustrarea poeziei *Mîhniri* de Tudor Arghezi anume făcute de Florica Cordescu, Valentina Bardu, Ligia Macovei, Mitzura Arghezi și G. Tomaziu. La numărul 3 am colaborat cu *Mărturiile* lui Francisc Șirato, un text despre Muzeul Zambaccian și rubrica *Note și Polemici.* Primul număr a fost tras într-un tiraj de 600 de exemplare plus o ediție de lux de 35 de exemplare însoțite de o gravură de Eugen Stec, al doilea număr într-un tiraj de 500 de exemplare plus 100 de exemplare pentru ediția de lux însoțite de o gravură originală de Iser, iar al treilea număr într-un tiraj de 800 de exemplare plus o ediție de lux de 100 de exemplare însoțite de o gravură originală de V. Dobrian. Variația tirajelor de la un număr la celălalt oglindea sporirea numărului de cititori, deci succesul revistei.

I-am trimis cîteva exemplare din primul număr lui Aristide Blank la Paris, unde se afla în momentul apariției, l-am rugat să predea un exemplar lui Brâncuși și i-am cerut să finanțeze și al doilea număr. Aristide Blank mi-a răspuns că Brâncuși a fost foarte mulțumit de textul care-l privea și de felul de prezentare

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a revistei, dar în privința banilor mi-a declarat : *«nori negri se adună amenințători pe cerul Europei și nu mai e momentul să ne gîndim la tipărirea unor reviste de artă»*. A trebuit deci să găsesc alte mijloace de finanțare a revistei. Am redus numărul de pagini și de reproduceri și am obținut 12 pagini de reclame a un milion fiecare, adică în total 12 milioane care au acoperit cheltuielile tiparului. La fel am procedat și pentru al treilea număr al revistei apărut în luna mai 1947.

Experiența editorială a revistei mi-a dovedit că se cuvenea să renunț la formatele grandilocvente pentru a realiza cărți confortabile, ușor de citit și că reproducerile în culori de bună calitate se obțin prin efectuarea clișeelor direct după lucrările originale. Am avut norocul de a-l convinge pe Marius Bunescu, directorul Muzeului Simu, să-mi împrumute *Anemonele* lui Luchian pe răspunderea mea și tabloul a rămas timp de o lună în tipografie pînă ce am ajuns la rezultatul dorit.

Și alți colecționari, ca avocatul Emil Ottulescu, Lazăr Munteanu, ing. Laserson, Martin Rudberg mi-au încredințat tablourile lor pentru a le lăsa în tipografie, astfel încît revista *Lumină și Coloare* a putut prezenta cele mai bune reproduceri în culori din vremea aceea. Sandu Rosetti îmi ceruse să mă ocup și de editarea unui album *Luchian* de Jacques Lassaigne, pe care l-am prezentat publicului românesc într-o prefață. Am profitat de acest prilej și am ales aceleași reproduceri în culori ca și pentru revistă, trăgînd în continuare tirajul pentru cele două publicații.

În februarie 1951, Al.I. Ștefănescu, directorul Editurii de Stat pentru Literatură și Artă, m-a chemat pentru a-mi încredința organizarea și conducerea redacției de artă plastică la noua secție de artă a editurii, ce avea și o redacție

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de muzică și una de teatru. Am refuzat, deoarece nu voiam să fiu funcționar, cu ore fixe la birou și obligația de a semna condica în fiecare zi. Al.I. Ștefănescu mi-a spus: *«N-ai înțeles bine despre ce e vorba. Noi nu-ți facem o propunere, ci îți dăm o sarcină! Și o sarcină nu se refuză!»*. Și astfel am devenit șeful redacției plastice la ESPLA, unde în aproape 8 ani am publicat peste 200 cărți de artă. Am înființat o serie de colecții: *Maeștrii Artei Românești, Maeștrii Artei Străine, Caietele de artă populară*, colecția monografiilor de artă cu cataloage științifice, colecția *Monumentele Patriei Noastre*, colecția *Ghidurilor de Muzee*, colecția *Albumelor* de fotografii de artă, seria marilor albume de artă populară etc. Am pregătit cele două mari studii de *Anatomie Artistică* ale prof. Gheorghe Ghițescu, care au apărut după plecarea mea, după cum am publicat studiul *Monumentele de artă din Nordul Moldovei* de Petru Comarnescu, care a determinat revizuirea atitudinii oficiale față de mănăstirile de pe vremea lui Ștefan cel Mare și Petru Rareș și includerea lor în acele faimoase programe turistice care au atras numeroși amatori din lumea întreagă. Am avut de înfruntat nenumărate greutăți, dar am avut și numeroase satisfacții. Am muncit enorm, dar am realizat o adevărată editură de artă unde au debutat mulți tineri scriitori. Vasile Florea, Vasile Drăguț, Radu Bogdan, Adina Nanu, Lelia Rudașcu, Eleonora Costescu, B. Brezianu, Carmen Răchițeanu, Marin Mihalache, Mircea Popescu, Mircea Deac, Maria Epure, I. Bielz, P. Stahl, G. Focșa, Tancred Bănățeanu, Cornel Irimie, Nicolae Dunăre și atîția alții și-au văzut publicate primele cărți la ESPLA sau la Meridiane, editura la care am fost transferat tot ca șef de redacție din 1958 pînă în 1961.

La ESPLA și la Meridiane am urmărit timp de 11 ani valorificarea adevăratei moșteniri artistice și a comorilor de artă populară, tratate pentru prima dată în mod științific și organizat, popularizarea lor și crearea unor colecții la îndemîna tuturor, cu texte lesne de citit și de înțeles și în același timp publicarea unor studii științifice ca monografiile, cărțile de anatomie artistică și încercarea de a curs de Istorie a teoriei și criticii de artă din Antichitate pînă în zilele noastre. al cărei manuscris a fost predat editurii Meridiane în 1959... În cei 11 ani cît am condus redacția de artă plastică la ESPLA și la Meridiane, editura românească de artă a luat un avînt considerabil, a cunoscut o perioadă de înflorire care a continuat și după plecarea mea.

Cea mai mare aventură editorială a fost aceea a editurii ARTED, pe care am înființat-o în 1962 la Paris, sub forma unei societăți anonime. Îi făgăduisem lui Brâncuși la ultima noastră întrevedere, în octombrie 1938, că voi scrie o carte despre viața și opera lui. Brâncuși mi-a încredințat atunci un teanc de fotografii pe care le-am folosit pentru proiecții la cursul meu de istorie a artei românești în care îi consacram o lecție de două ore. Timp de 25 de ani n-am fost în stare să realizez acest proiect. Cînd am venit la Paris în iulie 1961 am început să iau contact cu prietenii lui Brâncuși și am înregistrat amintirile lor. Astfel i-am întîlnit pe Tristan Tzara, Sonia Delaunay, Waldemar George, Henri de Waroquier, René de Renéville, Irina Codreanu, Marcel Mihalovici, Natalia Dumitrescu, Alexandru Istrati, Gilioli, Lardera și alți foști prieteni sau cunoscuți care l-au frecventat pe Brâncuși. Am intrat în corespondență și cu unii colecționari care mai posedau opere de Brâncuși, ca doamna Eugene Meyer, Peggy Guggenheim, I. Wintersteen, Katia Granof, Frederic Stafford, care mi-au trimis și fotografii după sculpturile acestuia aflate în proprietatea lor. Am consultat aproape tot ce se scrisese pînă atunci despre Brâncuși și în special cartea Carolei Giedion-Welcker, aceea a lui David Lewis sau aceea a lui Erza Pound sau culegerea de texte scrise de 25 critici și istorici de artă ca *Omagiu lui Brâncuși*, publicate de *Cahiers d'Art* în 1957. În 1962 am participat la congresul Asociației Internaționale a Criticilor de Artă care s-a ținut la Mexico și am stat de vorbă cu istoricul de artă Karl Einstein, care scrisese comentarii favorabile despre Brâncuși încă din 1926. Am vizitat după aceea muzeele din New York *(S.R. Guggenheim Museum, Museum of Modern Art)*, din Philadelphia *(Philadephia Museum of Art)*, din Boston, Houston, New Orleans, astfel încît am văzut cea mai mare parte a operei lui Brâncuși. Eram, la data aceea, singurul critic de artă din lume care văzuse și lucrările lui Brâncuși din

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

România și în special Ansamblul Monumental de la Tîrgu-Jiu și cele lăsate prin testament Statului Francez în atelierul său reconstruit la *Musée National d'Art Moderne* și cele aflate în diferite muzee și colecții din Occident. Am consultat vreo 40 de cataloage de expoziții în care au figurat sculpturi de Brâncuși în timpul vieții sale, pentru a avea date recunoscute de artist pentru catalogul științific al operei sale. După ce am scris textul și aparatul critic, am întocmit, cu ajutorul fotografului Aurel Bauh, o machetă cu 110 fotografii, pe care am prezentat-o la nouă case de editură spre publicare. Pretutindeni însă am aflat un refuz mai mult sau mai puțin politicos. Unii editori m-au întrebat : *«Dar cine e Brâncuși ca să merite o astfel de monografie ?»*. Alții mi-au spus : *«Dacă nu există pînă acum un catalog științific al operei lui Rodin, cum vrei să publicăm unul pentru Brâncuși ?»*. În sfîrșit, un alt editor m-a prevenit : *«Nu încerca să publici pe contul tău o asemenea carte, căci vei pierde toți banii și vei da faliment !»*.

Încurajat de asemenea sfaturi binevoitoare, am pornit singur în marea aventură : am întemeiat o societate anonimă sub numele de ARTED, care avea ca obiect editarea cărților de artă. Capitalul era de 100 000 de franci, împrumutați de fratele meu, inginerul Virgil Stark, care locuia la New York. Într-o bună zi m-am dus la Rouen pentru a vizita catedrala de care mă îndrăgostisem în anii studenției mele. Hoinărind pe o stradă în așteptarea ceasului cînd trebuia să iau trenul pentru a mă întoarce la Paris, am zărit deodată o firmă : Imprimerie Rouennaise. Sub impulsul unui tainic imbold, am intrat în tipografie, am stat de vorbă cu directorul ei Charles Bellanger și am hotărît să-i predau monografia Brâncuși spre tipărire. Și așa a început o colaborare rodnică de vreo zece ani, pînă la moartea directorului tipografiei și la desființarea ei. La Rouen am tipărit monografiile mele despre Zadkine (1964), Bourdelle (1965), Rodin (1967), Lardera (1967), Henry Moore (1968), Couturier (1969), Gilioli (1971), Haidu (1972), Jean Arp (1973), precum și cărțile din colecția *Essais sur l'Art* și din seria *Albums d'Art*. De cîte ori se trăgeau reproducerile, veneam la Rouen să supraveghez imprimarea lor. Locuiam într-un hotel de pe strada Albert I-er, în apropiere de tipografie și urmăream lucrările a două echipe pe zi, una care începea lucrul la 6 dimineața pînă la ora 14, cealaltă care îl prelua de la 14 pînă la 22 seara. Mă împrietenisem cu lucrătorii din tipografie, care și-au dat de la început seama că mă pricepeam și că sfaturile mele erau folositoare, astfel încît se luau la întrecere să le aplice cît mai bine. Pe vremea aceea, reproducerile se făceau după clișee de zinc, montate pe un suport de lemn. Tragerea se făcea pe coli de 16 pagini, astfel încît pe fiecare față intrau 8 clișee. Cînd cerneala nu se potrivea pentru toate clișeele de pe aceeași față, făceam două trageri, cîte una pentru clișeele care mergeau cu aceeași cerneală și apoi o schimbam pentru celelalte clișee. Uneori, potriveala dura un schimb întreg, adică 8 ore, dar nimeni nu protesta și toți își dădeau silința pentru a obține rezultatul urmărit. Astăzi, procedeele de realizare a reproducerilor sînt mult mai simple, pe bază de fotocompoziție, cu ajutorul unui ordinator și munca e mult ușurată. Mă întreb însă dacă, lipsind contribuția pasiunii umane, rezultatul este mai bun. În orice caz, reproducerile monografiilor apărute la ARTED au fost prețuite în lumea întreagă pentru calitatea lor excepțională, pentru rolul acordat luminii în redarea volumelor unei sculpturi. După desființarea Imprimeriei Rouennaise, am lucrat timp de 15 ani cu un fost șef de atelier al acestei întreprinderi, Jean-Marie Couilleaux, care a preluat conducerea unei tipografii din Le Mans aparținînd familiei sale. Am avut astfel o continuitate în producția editorială. În primul an de activitate, ARTED a fost găzduit într-un birou de pe strada Boissy-d'Anglas de lîngă Piața Concordiei unde se afla sediul unei societăți care aparținea fratelui meu. În noiembrie 1963 ARTED s-a mutat în propriile sale birouri din Avenue du Coq no. 6 unde a funcționat pînă la sfîrșitul anului 1981, cînd societatea a fost lichidată, eu nemaiavînd dreptul s-o conduc deoarece depășisem vîrsta de 70 de ani prevăzută de lege.

În tot timpul cît a existat, ARTED n-a avut decît doi funcționari și un contabil care venea o dată pe lună să țină registrele și să completeze formularele oficiale cerute de administrație. Eu eram directorul societății, ajutat de o secretară

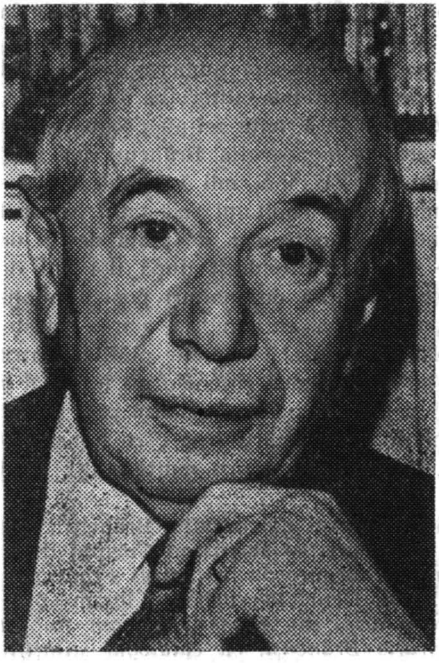
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care lucra numai jumătate de zi, avînd atribuţia de a bate scrisorile şi facturile la maşină, de a ţine arhiva şi de a expedia pachetele şi corespondenţa la poştă. Din motive de economie, n-am putut avea un personal mai numeros şi am fost nevoit să-mi asum toate operaţiunile cerute de activitatea editorială. La început, lipsa de experienţă şi necunoaşterea pieţei cărţilor în Franţa mi-au produs multe neajunsuri. Astfel, de pildă, am comandat pentru monografia Brâncuşi un tiraj de zece mii de exemplare, cinci mii în franceză şi cinci mii în engleză, care trebuiau să coste 120 000 franci, adică mai mult decît capitalul societăţii. Norocul meu a fost că directorul Imprimeriei mi-a acordat un termen de plată destul de larg, astfel că n-am plătit întreaga datorie la tipografie decît după doi ani de la apariţie. Dificultatea cea mai mare a fost însă lipsa de fonduri pentru publicitate. În Occident, orice produs trebuie lansat prin reclame în ziare, reviste, la radio sau la televiziune, care se plătesc. Eu am refuzat recenziile plătite pentru cărţile mele, socotind, dintr-un fals orgoliu, că o asemenea recenzie nu are nici o valoare. De altfel, nici nu aveam destui bani pentru o lansare serioasă prin presă. Timp de 20 de ani n-am făcut nici o publicitate pentru cărţile pe care le-am publicat, şi totuşi astăzi ele sînt toate epuizate, unele avînd şi mai multe ediţii, fiind difuzate de 88 ţări din lumea întreagă.

Cum am procedat la început? Cînd a apărut monografia Brâncuşi, am telefonat celor mai de seamă critici de artă din Paris — Raymond Cogniat de la *Figaro*, André Chastel de la *Le Monde*, Pierre Descargues de la *Lettres Françaises*, Waldemar George, Pierre Courthion, Frank Elgar, Henri Perruchot şi le-am spus: *«Sunt un fost profesor universitar de istorie a artei din România. M-am stabilit la Paris acum doi ani şi am scos o monografie Brâncuşi, cu catalogul ştiinţific al operei sale. Vreau să v-o dăruiesc. Îmi acordaţi o întrevedere ca să v-o aduc?»*. Toţi au fost de acord, m-au primit foarte bine şi au publicat fiecare cîte o recenzie foarte favorabilă, fără ca eu să fi cerut nimic şi fără a plăti nici o publicitate ziarului respectiv. Astfel, de pildă, Pierre Descargues a scris: *«Această carte este, de aci înainte, instrumentul de bază pentru orice studiu despre Brâncuşi»*, iar Waldemar George a declarat în articolul său: *«Această carte ar trebui să figureze în toate bibliotecile. Pentru prima dată un critic de artă ne dezvăluie izvoarele adevărate ale sculptorului* PĂSĂRII MĂIESTRE». Cunoscusem la congresul din Mexico al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă numeroşi colegi din Italia, Anglia, Olanda, Germania, Elveţia, Belgia, Suedia, din America Latină, Statele Unite, Israel şi Canada. Le-am trimis cîte un exemplar ca serviciu de presă şi am avut numeroase recenzii admirative. Din cele peste 100 de comentarii apărute, numai trei au fost negative: acela al lui Sidney Geist, care pretindea că am greşit prezentîndu-l pe Brâncuşi ca un artist care a oglindit în opera sa felul de a gîndi lumea al ţăranului român şi că existau multe erori în catalogul meu (ceea ce nu l-a împiedicat să-l folosească drept punct de plecare în catalogul său publicat 5 ani mai tîrziu), acela al Carolei Giedion-Welcker, care susţinea că lucrarea mea nu era decît un şir de citate, şi acela al Athenei Tacha Spear, care-mi adresase o scrisoare entuziastă la apariţia cărţii, dar după un an şi-a schimbat părerea şi m-a atacat pentru cîteva nepotriviri de date în aparatul critic.

Cu toate criticile favorabile, cartea se vindea greu. Nu dispuneam de o organizaţie de difuzare, n-aveam decît rare legături cu librăriile şi mai ales nu eram deloc cunoscut de cele din provincie. Treceau uneori zile întregi fără să vindem nici un exemplar. Norocul însă m-a ajutat. Am putut vinde la New York 3 000 exemplare din ediţia engleză la preţul derizoriu de 3 dolari exemplarul, tipărind ca editor numele cumpărătorului Tudor Publishing Company, New York, deoarece cărţile publicate de editorii francezi nu găseau cumpărători în S.U.A. Am aflat un sprijin nesperat la Roland Bibe, directorul secţiei de difuzare în ţările străine al librăriei Hachette, care a acceptat să preia şi monografia Brâncuşi. În sfîrşit, sfaturile lui Zadkine m-au învăţat cum trebuie procedat pentru a acoperi costul editării unei cărţi de artă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro



În fiecare săptămînă, curierul librăriei Hachette, un senegalez trupeș, voinic, care vorbea perfect franțuzește, ne aducea buletinele de comandă de culori diferite, care aveau în colțul de sus din dreapta numele țării unde se vor trimite cărțile cumpărate. Am aflat în felul acesta că publicațiile editurii ARTED erau cerute în Columbia, Coreea de Sud, în Thailanda, Peru, Uruguay, Argentina și Brazilia. în Africa de Sud, în țările Commonwealth ca și în cele din Africa Franceză, în Egipt, Israel și Vietnamul de Sud. Am întocmit, după comenzile primite, lista celor 88 de țări în care au fost difuzate cărțile noastre de artă. Curierul ne plătea pe loc prețul lucrărilor comandate și le transporta singur cu mașina, scutindu-ne de ambalajul și expedierea lor. Cînd Roland Bibe a ieșit la pensie, secția de difuzare în țări străine a Librăriei Hachette s-a desființat. Am fost deci nevoit să caut alți difuzori, ca Zwemmer pentru Anglia și țările din Commonwealth, Maruzen Company pentru Japonia, Steinmatzki pentru Israel, René Mari pentru Argentina etc. Am organizat și o rețea de corespondenți cu vreo sută de librării din provincie, care ne trimiteau direct comenzile lor, cu o remiză de 33 la sută, din prețul oficial, ceea ce dădea mult de lucru, dar ne asigura o difuzare mai largă. În sfîrșit, contactele cu muzeele din Franța (Réunion des Musées Nationaux din Paris) cu muzeele din Statele Unite, din Italia, Anglia, Germania Federală, Belgia, Olanda etc. au contribuit la ridicarea prestigiului editurii ARTED. La toate expozițiile cărții franceze, Ministerul Afacerilor Străine (Quai d'Orsay) ne-a cerut să participăm cu începere din 1965, odată cu apariția monografiei *Bourdelle*. La aceste expoziții, cărțile de artă care dispăreau cel mai repede și mai mult, fiind furate din standuri, erau ale noastre, ceea ce dovedea că erau prețuite de marele public. Dar Ministerul nu ne despăgubea pentru aceste furturi, pretinzînd că n-avea fonduri prevăzute pentru asemenea cazuri.

Albumele care au însemnat adevărate isprăvi editoriale au fost *Bourdelle et la Dance* și *Le Monde Secret de Zadkine*. Primul cuprindea vreo sută de desene prinse pe viu de Bourdelle la spectacolele de balet date de Nijinsky și Isadora Duncan. Bourdelle se îndrăgostise de Isadora Duncan și se ducea în fiecare seară la Théatre du Chatelet, cu carnetul de schițe, desenînd mișcările de dans cele mai expresive. Am reprodus aceste desene după originalele aflate la Muzeul Bourdelle în clișee fără tramă, astfel încît privindu-le aveai impresia că artistul le desenase direct pe paginile cărții. Albumul a avut un deosebit succes, a fost tras în trei ediții și a servit ca model la școlile de dans.

Albumul *Le Monde Secret de Zadkine* cuprindea 28 de fotografii artistice de Donald Buchanan, directorul Muzeului din Ottawa, oglindind cadrul vieții artistului și opera sa. Fiecare fotografie era însoțită de un poem de Zadkine, iar albumul era legat în mătase roșie, de o prezentare excepțională.

Revenind la sfaturile lui Zadkine, atît de folositoare, îmi amintesc că le-am primit în împrejurări destul de semnificative. Cînd, în vara anului 1963, i-am oferit monografia Brâncuși, Zadkine mi-a spus :

— Îmi place cartea asta și aș vrea să am și eu una la fel. Cît trebuie să mă coste ?

— Nimic ! i-am răspuns. Pentru că eu nu iau bani de la artiști.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— Ascultă, dragul meu. Am trecut de vîrsta de 70 de ani, dar n-am întîlnit pînă acum nici un editor care să nu-mi ceară bani. Cum o să te descurci ?

— Nu știu, i-am zis, dar eu mă simt sub aripile îngerilor !

— Bine, bine, mi-a replicat el. Pînă la intervenția îngerilor o să-ți dau eu un sfat. Vei face o ediție de lux numerotată cu 100 de exemplare în franceză și 100 de exemplare în engleză, fiecare fiind însoțit de o lucrare de artă originală. Pentru primele 5 numere, îți voi da 5 guașe originale, pentru numerele următoare 10 desene originale, iar pentru întreaga ediție de lux o gravură aquaforte anume făcută cu această ocazie, semnată de mine și purtînd același număr ca și cartea. Vei tipări în plus și mențiunea *«exemplar anume imprimat pentru dl...»* (numele cumpărătorului). Vei vinde primele 5 exemplare cu 4 000 de franci fiecare, următoarele 10 cu 3 000 de franci, iar restul de 185 de exemplare cu 2 000 de franci. Vei strînge în felul acesta destui bani pentru a acoperi toate cheltuielile cărții. N-am urmat decît în parte sfatul lui Zadkine, deoarece mi s-au părut excesive prețurile indicate de el. Le-am redus la 3 000 franci exemplarele cu o guașă și o gravură, 2 000 franci cele cu un desen și o gravură și la 1 000 franci cele care aveau numai o gravură. De fapt, Zadkine a avut dreptate, căci colecționarii s-au bătut pentru primele 15 numere care erau adevărate chilipiruri, pe cînd exemplarele cu gravură s-au vîndut mai greu, dar și ele sînt astăzi demult epuizate.

Lecția aceasta mi-a folosit și pentru celelalte monografii care au urmat : pentru Bourdelle am avut 13 reliefuri în teracotă, create pentru ilustrarea unui studiu despre Demostene de Georges Clemenceau și rămase inedite pînă atunci. Pentru Rodin, m-am adresat la cinci sculptori : Henry Moore, Zadkine, Lardera, Couturier, Henri-Georges Adam pentru a-mi face fiecare cîte o litografie sau o gravură ca *Omagiu pentru Rodin,* de la moartea căruia se împlineau 50 de ani în 1967. Henry Moore a acceptat cu condiția de a-i face și lui o monografie în colecția Marii Sculptori. L-am întrebat de ce ține să aibă o carte în această colecție, cînd cei mai vestiți critici și istorici de artă din lume ca Herbert Read, A.M. Hammacher, Giulio Carlo Argan, G. Marchiori, J.J. Sweeney publicaseră lucrări despre el și mi-a răspuns : *«Îmi place colecția dumitale și vreau să am o carte în limba franceză scrisă de dumneata !»*.

Litografiile și gravurile celor cinci artiști au fost prezentate într-o mapă mare (75x55 cm) legată în pînză roșie, cu inscripția aurită *Hommage à Rodin,* care a fost repede epuizată. Un exemplar subscris în 1967 la 2 500 Fr a obținut 5 000 de franci la o vînzare publică la vestita casă de licitații din Londra «Sotheby» în vara anului 1988, adică cu 500 la sută mai mult decît prețul inițial. Începusem să am o serie de colecționari credincioși care-mi cumpărau toate edițiile de lux ca, de pildă, Norbert Simon din California, G. Cantor din New York, Tokuzo Mizushima, directorul galeriei *Fujikawa* din Tokio, Maja Sacher din Elveția, baroana Alice Rothschild, fosta elevă a lui Zadkine, Alfredo Boulton din Caracas, ing. Franco Pensotti din Milano, A. Greebe din Olanda, H. Mayer din Paris, Gabriel Mariton din Le Cannet etc. Era și un colecționar din Canada, din regiunea Atitibi-O, care trăia în fundul unei păduri. Era singur și își petrecea orele libere citindu-mi cărțile și scriindu-mi regulat despre ele, povestindu-mi viața sa și cerîndu-mi sfaturi pentru că făcea și el, ca amator, sculpturi cioplite în lemn. La început, n-am putut lua drepturi de autor, pentru că editura avea bilanțuri deficitare. Fixam prețuri prea mici la vînzarea cărților. Monografia Brâncuși de pildă costa numai 65 de franci la vînzarea în librării. Dacă scădeam remiza de 60 la sută pe care o acordam librăriei Hachette ne rămîneau 26 de franci, care nu acopereau costul cărții, regia, drepturile cuvenite moștenitorilor lui Brâncuși pentru reproducerea operelor lui, drepturile fotografilor pentru folosirea lucrărilor lor etc. Lucram în pagubă crezînd în mod greșit că o carte de artă se vinde cu atît mai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ușor, cu cît e mai ieftină. Dimpotrivă, un preț redus depreciază o carte de artă și, în genere, cumpărătorul o prețuiește cu cît e mai scumpă. Cînd am înțeles lucrul acesta, am mărit treptat prețul cărților mele pînă ce în 1981, înainte de lichidare, am ajuns la 3 200 de franci exemplarul. N-am soldat însă niciodată vreo carte și am avut răbdare să aștept pînă ce toate titlurile s-au epuizat.

În afară de cele treisprezece monografii apărute în colecția Marii Sculptori din 1963 pînă în 1975, am înființat alte patru colecții : *Les Maîtres de la Sculpture Contemporaine, Essais sur l'art, Actualité de la sculpture, Albums d'Art* în care am editat vreo 50 de cărți scrise de Jorge Romero Brest (Argentina), J.A. Franca (Portugalia), P.G. Adrian (Spania), Claude Aveline, Waldemar George, Michel Dufet, Gerard Xuriguera, Roger Garaudy, Denys Chevalier, Georges Piroué, C. Goldscheider, H. Lassalle, Annick Pély etc. Printre autorii publicați de ARTED au figurat și Mircea Eliade, Petru Comarnescu și C. Noica. Cele mai mari succese le-am avut cu edițiile populare Rodin, Bourdelle și Maillol. Prima, trasă în patru versiuni — franceză, engleză, germană, spaniolă a ajuns din 1970 pînă astăzi la 300 000 de exemplare, ceea ce pentru o carte de artă e un tiraj cu totul excepțional. Este și acum difuzată de Muzeul Rodin, în standul său de vînzare, unde sunt expuse, într-o vitrină specială, toate publicațiile mele despre sculptură.

Prestigiul editurii ARTED s-a răspîndit în lumea întreagă, fiind singura care a consacrat mai multe colecții sculpturii. Artiști din Italia, Germania Federală, Luxemburg, Israel, Ungaria mi s-au adresat cerînd să le public albume în colecția Maeștrii Sculpturii Contemporane, în care au apărut 7 titluri din 1975 pînă în 1980.

După ce m-am retras de la conducerea editurii ARTED, vînzînd emblema și lichidînd societatea anonimă, am continuat să activez în domeniul editorial. În 1982 am publicat a doua ediție revizuită și adăugită a monografiei Brâncuși, a doua ediție a volumelor *Témoignages sur Brâncuși* și *Introduction à la sculpture de Brâncuși*, reunite într-o singură carte, a patra ediție a monografiei *Bourdelle* și o antologie, *La Sculpture Moderne en France depuis 1950*, avînd colaboratori pe G. Xuriguera și Aube Lardera. În 1984 am publicat albumul *Souvenirs de Venise de W. Siegfried*, în 1985 un studiu despre *G. Apostu*, în 1986 albumul *Siegfried, peintures, gouaches, aquarelles, dessins* cu texte de E.M. Cioran, G.M. Cantacuzino.

În 67 de ani de activitate editorială, am avut prilejul să cunosc numeroși artiști, critici și istorici de artă, colecționari și amatori de artă și cu mulți am rămas prieten. Într-o scrisoare din iunie 1967, Zadkine îmi spunea : *«Cînd pronunț cuvîntul prietenie, la dumneata mă gîndesc»*. Din păcate, o bună parte dintre prietenii mei au plecat în călătoria cea fără întoarcere. Am păstrat însă vie amintirea lor și de la unii sculpturile, tablourile și desenele pe care mi le-au dăruit. Astăzi, colecția mea cuprinde 35 de sculpturi de Bourdelle, Zadkine, Jean Arp, Hajdu, Gilioli, Couturier, Henri Georges Adam, Antoine Poncet, Marta Pan, Lardera, Lucien Wercollier, Avoscan, F. Eftimiadi, N. Fleissig, George Apostu, Ion Vlad, Dumitru Demu, Gaetano di Martino, A. Beck, Karahalos, C. Popovici, T. Iuster etc. precum și tablouri sau desene de Theodor Pallady, Ciucurencu, Ianchelevici, Magdalena Rădulescu, W. Siegfried, Pascin, Zadkine, Henry Moore, Jean David, Ion Mirea, Guanse, Pichette, Alicia Penalba și alții. Ei alcătuiesc cadrul în care trăiesc în amurgul vieții.

Din această lungă călătorie în trecut am învățat că și un vis se poate împlini cîndva. Pentru că aventura editorială cere mult curaj, multă perseverență, o neclintită nădejde și încredere în viitor și, mai ales, facultatea de a visa.

*noiembrie 1988, Paris*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# LUCIA DEMETRIUS:

## Emil Botta — sentimentul unui tragic universal

● În clasa lui Ion Livescu ● Ce ne putea dărui Alice Voinescu ● O floare exotică ● Cu Edgar Papu, cu Constantin Fântâneru ... ● Frumusețea lui lunară ● O bucată de pîine, o mașină de ras, un măr ● Autenticitatea tristeților lui ● Vagabondînd între încredere și îndoială

*N-ar avea rost să zugrăvesc aici înfățișarea lui Emil Botta pe care îl au în minte cei care l-au văzut jucînd în teatru și în film pînă acum cîțiva ani, dacă nu l-aș fi cunoscut în 1929 și n-aș putea să-i descriu chipul și firea din perioada primei lui tinereți.*

*Intra în anul întîi de Conservator pe cînd eu mă aflam în al doilea. Conservatorul: o îngrămădeală de adolescenți sau indivizi trecuți de adolescență, de fete venite de nu știu unde, îmbrăcate și fardate cam ostentativ, neînzestrate și ei neînzestrați în majoritate cu nici un certificat de bacalaureat, în care îngrămădeală se iveau și se deosebeau cîțiva elevi (pe atunci ne chemam «elevi» ai Conservatorului, nu studenți) decenți, rezervați, știutori de carte și flămînzi de a afla tot ce putea dărui la cursul ei de Istoria teatrului și principii de estetică Alice Voinescu.*

*În clasa lui Ion Livescu, către care nu se grăbeau cei mai potoliți și mai disciplinați dintre noi, se ivise un băiat înalt, subțire, cu o față luminos de albă, neatinsă parcă niciodată de soare, cu ochi albaștri sub gene și sprîncene negre, stîngaci, nedumerit în mișcări, împiedicat de propriile lui brațe, de mîinile lui mari și albe. Foarte politicos, destul de retras, așa cum îl puteam cunoaște de la cursul Alicei Voinescu la care ne întîlneam toți elevii de la clasele de actorie, cinci atunci, venind sau lipsind de la cursuri, exprimîndu-se clar cînd era întrebat, tăcînd chitic dacă nu era solicitat, Emil Botta ne părea o floare exotică, rudă cu chiparoasa, dar desigur de pe alt tărîm.*

*Ne-am împrietenit în timp și a început să vină des la noi, cu Edgar Papu, cu Constantin Fântâneru, cu Eugen Ionescu, cu Al. Robot și alții de care nu-mi aduc aminte bine. Uneori răsturnau casa pe dos cu năzdrăvăniile lor, alteori stăteam de vorbă liniștiți, cuprinși de tristețile și îndoielile tinereții. Prietenia cu Emil Botta nu era lesne de păstrat. Îți trebuia răbdare și bunăvoință. Se supăra des, nu știu din ce, se împăca din pricini tot atît de necunoscute. Tata îl prețuia mult, îi plăcea frumusețea lui lunară, sălbăticiunea lui de animal fragil și nedomesticit, chiar toanele lui. Nu știam încă nici unul ce poet se închidea în Emil Botta. Tata îl intuia, iar apoi, o dată cu apariția volumului de versuri* Întunecatul April, *simpatia tatii s-a schimbat în admirație și dragoste. Am început să știm pe dinafară versuri din acel volum, să ni le recităm unul altuia.*

*Înainte de apariția cărții, poate cu cîțiva ani înainte, Emil a venit la noi mai tulburat decît de obicei. Cu mîini tremurătoare a vrut să-și scoată batista din buzunar și a scos pe rînd o bucată de pîine, o mașină de ras, un măr, pe care le-a băgat repede înapoi. Eu n-aș fi priceput, dar tata, care în copilăria și tinerețea lui fugise din casa părintească pe motive bine întemeiate și nu din vina lui, a înțeles că Emil Botta își părăsise casa. N-a mărturisit nimic, n-a fost întrebat nimic. Tata îi presupunea suferințe în familie pe care sînt sigură că nu le avea. Capricii poate, neînțelegeri absurde cu mama lui pe care a iubit-o totdeauna, cu fratele lui, poetul Dan Botta, de care l-a legat admirația și dragostea.*

*Era îmbrăcat în acea vreme sărăcăcios, purta un soi de palton-pardesiu gălbui, ros, dar îl purta cu indiferență și eleganță. Un coleg al nostru, Ion Dămian, mi-a povestit mai tîrziu că au locuit împreună aceeași odaie mizeră. Dămian o curăța. Emil Botta niciodată. Atunci Dămian a împărțit odaia în două, a desenat cu creta pe dușumea jumătatea fiecăruia, și, văzînd că Emil nu-și deretică nici jumătatea lui, a început anume să mături gunoiul de la el în partea lui Botta. Poetul-actor n-a băgat de seamă, a continuat să trăiască în mijlocul gunoiului, senin, cu gîndul la ale lui. Cu făptura lui fizică nu era neglijent, dar față de ceea ce-l înconjura era indiferent, absent. Trăia veșnic drame, pe atunci puerile, apoi*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

trecea la o veselie tot copilărească și ea. Dar mai adînc și mai permanent a fost în el pînă la sfîrșitul vieții sentimentul unui tragic universal. În poezia lui cîntă păsări măiestre, natura se răsfață, stelele «se bat cu maimuțele pentru o alună», cosmosul întreg participă cu lumini neprevăzute la viața omului și a codrului, și sub toate aceste aspecte ale unei fericiri pămîntești geme o durere de nevindecat, asemeni unei răni pururi deschise. Dragostea și moartea se împletesc, una e veșnic pîndită de cealaltă. Suferința îmbucătățește bucuria. E eternă, cealaltă vremelnică și iluzorie.

Era poate și nesigur pe el, mai ales în tinerețe, vagabondînd între încredere și îndoială. Nu cred, nu am avut impresia că vreun succes l-a mulțumit în măsura în care îl descuraja o neizbîndă imaginată de el.

În 1932—33 am jucat amîndoi în mica și de scurtă durată echipă teatrală «13+1». Era un coleg bun, total lipsit de invidie, de nesăbuite enervări, străin de intrigă, așa cum a fost în toată cariera lui teatrală. Dibuindu-și încă genul, căutîndu-și încă mijloacele, stingherit de trupul lui, de lumina rampei, de prezența publicului în acea mică sală a Sindicatului Ziariștilor. O podoabă a scenei prin frageda lui frumusețe și o nedumerire pentru privitor din pricina stîngăciei mișcărilor lui.

El însuși își căuta motive de nemulțumire în sine, iar în alții o nuanță de adversitate pe care o exagera, o lua drept o gravă jignire și care de fapt nu fusese nimic. Nici adversitate, nici ofensă. Era iubit, nu încă destul de prețuit pentru că nu era cunoscut bine, dar drag tuturor pentru aerul lui de inocență și pentru autenticitatea tristeților lui, vădite ca haina pe care o purta.

Fantezia cuprinsă în poezia lui îi înflorea și în vorbire. Surprinzătoare, colorată, plină de contraste, absolut personală. Ca și umorul lui amar, întors adesea ca o biciușcă împotriva sieși.

Am avut norocul ca Emil Botta să joace mai tîrziu într-o dramatizare, apoi o piesă a mea. Își găsise mijloacele și siguranța pe scenă.

Dar am făgăduit că aici voi vorbi de el așa cum era în perioada primei tinereți, cea de care numai oamenii de vîrsta mea își mai pot aduce aminte. Să-l evoc pentru cei care nu l-au cunoscut atunci. Așa că deocamdată mă opresc aici.

Vignete: DUCA MIRON

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# CONSTANTIN STERE

## Pagini dintr-o biografie *

Probabil pe la jumătatea lui iulie 1914 (stil vechi) Stere a plecat în străinătate, după ce s-a îngrijit de transportarea familiei, în vacanță, la Mănăstirea Neamțu. Cînd s-a produs ultimatumul Austro-Ungariei către Serbia și declararea războiului s-ar fi aflat la Viena. «*Declarațiunea de război* — a mărturisit în decembrie 1915 — *m-a surprins la Viena împreună cu primul Președinte al Curții de Apel din Iași, d. Burada. Dimineața am cetit în* Neue freie Presse *știrea despre declararea de război și la orele 10 eram în tren*»[1]. Înainte de a se urca în tren a telegrafiat familiei să se înapoieze la Iași. Împreună cu familia Stere au venit Ibrăileanu și Spiridon Popescu[2]. Doamna Stere a plecat de îndată, împreună cu familia Spiridon Popescu, la București, unde Stere o anunțase prin aceeași telegramă că o va aștepta. Era începutul tragediei sale. Pentru că el, fost revoluționar antițarist care, încă din 1905, prevestise prăbușirea anacronicului imperiu al țarilor, nu putea accepta alianța României cu Rusia retrogradă. I se părea un act dăunător intereselor țării sale și convingerilor sale de o viață. Năpraznic de repede, dintre cele două fundamentale dimensiuni ale idealului său, cea militant-reformatoare se eclipsează în favoarea celeilalte : dezrobirea națională. Urgisitul din Chepcăul Sorocei înțelege repede că opinia publică românească e preocupată numai de soarta conaționalilor din Transilvania subjugată. Dar de aceea a provinciei natale a lui Stere nu se interesa mai nimeni, deși acolo conștiința națională a românilor e mai apăsată și mai nesocotită decît dincolo. Iar el, luptătorul pentru trezirea ei, cel ce întemeiase acolo, în 1906, prima gazetă românească, avea înalta datorie morală să atragă luarea aminte, cu un deznădăjduit strigăt de alarmă. Era convins că România trebuie să se alăture Austriei și să lupte împotriva colosului de la Nord. S-a grăbit să revină în țară. A spus apoi că, prin Burdujeni (ciudată rută !) s-ar fi oprit la Predeal și de acolo imediat a ajuns la Sinaia, unde ar fi sosit la 22 iulie/4 august, adică a doua zi după ședința consiliului de coroană. Ceva e neconcordant în această relatare. Pentru că între data izbucnirii războiului austro-sîrb și ziua consiliului de coroană au trecut 10—11 zile. S-o fi oprit undeva pe traseu ? S-a dus mai întîi de la Burdujeni la Iași și apoi a venit la Sinaia (dar pe ce traseu ?) ? Nu știm. Oricum, comunicatul apărut în *Mișcarea* din 20 iulie privind încetarea activității Ligii reformelor nu a fost publicat fără dispoziția expresă a președintelui ei C. Stere. A dat această dispoziție pe cale telegrafică din străinătate, de undeva din țară sau chiar de la Iași ? Fapt este că a povestit, la 11 octombrie 1917, despre audiența la rege. Aflînd — zicea el în octombrie 1917 — de la șeful gării din Predeal că avusese loc Consiliul de Coroană, s-a oprit la Sinaia. S-a interesat dacă l-ar putea vedea pe primul ministru. I s-a răspuns că nu se mai află la Sinaia. Întîlnindu-l pe aghiotantul regelui, amiralul Satoski i-a spus că ar voi să-l vadă pe suveran, dar nu are îmbrăcămintea necesară. Ajuns la hotel, o înștiințare telefonică îi comunica, urgent, că regele îl primește îndată, «*așa cum este*». Convorbirea s-a oprit exclusiv la deciziile consiliului de coroană. Regele i-ar fi spus : «*Nu-i neutralitate. E expectativă și în tot*

* Aceste pagini fac parte din volumul al doilea al amplei monografii despre Constantin Stere, aflat în pregătire. Ținînd seama de profilul numărului de față, am selectat un episod controversat care prezintă activitatea neobosită a scriitorului în împrejurările dramatice din anii premergători Marii Uniri, relevînd marea sa conștiință patriotică. *(n. red.)*.

[1] C. Stere, *Cuvîntul în Camera deputaților* la 15 decembrie 1915, *Dezbaterile. . .*, 1915—1916, p. 74—75.

[2] Cf. *Opinia*, 29 iulie 1914.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*cazul o expectativă fără putință pentru România de a merge împotriva Puterilor Centrale».* Stere l-a rugat să-i relateze discuțiile din consiliul de coroană. A primit informațiile cerute și toate conduceau la ideea că, deși favorabili neutralității, toți participanții au fost unanimi în ideea că o alianță alături de Rusia ar fi pentru noi *«o imposibilitate morală».* Și regele l-a asigurat că *«eu voi veghea la straja demnității și intereselor statului și nu voi admite ca toată munca de aproape jumătate de veac să fie zadarnică»*[3]. Asigurările regelui despre veghea sa nu mai prezentau acum nici o importanță, deși *Facla* lui Cocea îl ataca violent și Brătianu se străduia, abil, să nu-l supere și mai mult. Că era supărat e indiscutabil, deși a avut înțelepciunea de a nu impune țării voința sa. Stere își aducea aminte, în același număr al nefericitului său ziar: *«Nu voi uita niciodată ultima audiență, cînd bătrînul rege, palid și slăbit, abia a putut rosti de revoltă și durere: „după 48 de ani mă văd aproape singur"»*[4].

Nu această reală tragedie interesa, în iulie—august 1914, poporul român. Am spune că mai atroce și mai importantă era aceea a lui Stere și aceasta pentru că nu era numai a lui personală, ci a provinciei sale natale, unde trăiau aproape 2 milioane de români. Și aceștia, avînd aceleași drepturi la dezrobire, se vedeau sacrificați în favoarea exclusivă a conaționalilor lor ardeleni. E tocmai ceea ce Stere considera a fi o mare, ireparabilă nedreptate. Cu temperamentul său impulsiv și netemător de orice risc (care îi adusese mari suferințe din adolescență pînă acum), Stere s-a angajat, cu toată ființa sa, în această nouă bătălie. Furtuna ce se dezlănțuise îi era împotrivă, opinia publică românească de asemenea. Dar el, ca un tragic erou ibsenian, era hotărît să arate contemporanilor *«eroarea»* lor și dreptatea adevărurilor sale. A început calvarul. Și, deocamdată, acum, la început, credea că de nu va izbuti să convingă pe cei mai importanți factori de opinie, la alții va găsi înțelegere. Încă în 21 iulie 1914, adică în ziua cînd, la Peleș, după amiaza, a avut loc istoricul consiliu, Stere publică în *Universul* articolul *Jos Austria ?*. Între altele, acest articol demonstrează și el că autorul lui nu s-a înapoiat în țară — cum s-a văzut că a declarat în octombrie 1917 — a doua zi *după* consiliu, ci înainte, pentru că în ipoteza trimiterii lui din străinătate e greu de crezut. După ce se referea la două articole ale sale din 1912 și 1913 în care pronosticase iminența unei confruntări între Austro-Ungaria și Rusia, cum la izbucnirea războiului austro-sîrb pe străzile Bucureștiului s-au auzit voci care strigau *«Jos Austria»*, Stere se întreba: *«își dau ei seama că „Jos Austria" înseamnă în realitate „Sus Rusia" ? Își dau ei seama deci de consecințele acestor lozinci ?... Socotelile noastre cu Austro-Ungaria ? Nu ne poate nimic primejdui existența națională din această parte. Iar cînd va veni, cînd va putea veni momentul socotelilor, nu vom avea nevoie de primejdiosul ajutor de miazăzi». «Cei ce strigă „Sus Rusia" se pot oare așa de ușor resemna la gîndul că din România pot fi croite vreo patru sau cinci gubernii noi, după planul ce a fost de curînd divulgat ? I-aș sfătui să facă o socoteală de cîte ori, numai în cursul veacului din urmă, Rusia a propus împărțeala țărilor noastre și de cîte ori acestor planuri s-a opus Austria. Da, acea Austrie pentru care nu găsim azi decît strigătul „Jos Austria" ! Desigur, nu din sentimentalism, însă... am ajuns să cerem în politica internațională certificate de bune sentimente ? Dar sînt măcar demonstranții noștri așa de siguri de triumful eventual al Rusiei ?»*[5].

Despre acest moment de început al intrării lui Stere în acțiune dă informații, în amintirile sale, și I.G. Duca: *«La cîtva timp după Consiliul de Coroană m-am pomenit cu Stere la Sinaia. Era furios și desperat: „Ce-ați făcut, ce-ați făcut ? Cum ați putut să vă abateți de la politica tradițională a țării ? Nu pricepeți că prin neutralitatea noastră permiteți victoria rușilor, pregătiți mormîntul României ? Nu pot înțelege pe Ionel, cum a putut această frumoasă inteligență pe care i-o cunosc să se înșele așa de amarnic..." Mie personal, Stere mi-a făcut o adevărată scenă. Cum de nu am reacționat măcar eu ? În judecata mea avea mai multă încredere în acest minister, afară de Brătianu. Am înșelat toate așteptările lui, n-am știut nici eu să fiu la înălțimea situației. Vădit, Stere își pierduse toate iluziile asupra mea. Radovici mi-a mărturisit că în ajun îi făcuse o scenă identică.*

---

[3] V. *Regele Carol despre primul Consiliu de Coroană. O audiență a d-lui C. Stere, Lumina*, I, nr. 40, 11 octombrie 1917.

[4] C. Stere, *Tragedia regelui Carol, Lumina*, I, nr. 40, 11 octombrie 1917.

[5] *Universul*, XXXII, nr. 198, 21 iulie 1914. Articolul va fi reprodus de ziarul ardelean *Românul* din 27 iulie 1914.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*I-am răspuns că sînt din ce în ce mai încredințat că am făcut bine să proclamăm neutralitatea. În zadar Stere și-a dezvoltat îndelung teza și a devenit tot mai prăpăstios, iar în cele din urmă m-a rugat să-i mijlocesc o întrevedere cu Brătianu. Ceea ce am și făcut. Brătianu mi-a spus să-l aduc a doua zi de dimineață la Predeal. Am mers deci împreună cu automobilul, dar cînd am ajuns, Brătianu ieșise la plimbare. Am așteptat vreo trei ceasuri. Nemaiîntorcîndu-se, ne-am înapoiat la Sinaia. Evident, Stere era profund jignit. Ce-i drept, procedarea lui Brătianu era puțin amicală, de aceea i-am și făcut imputările cuvenite. „Poate ai dreptate, mi-a răspuns, dar la urma urmei ce era să vorbesc cu el? Nu știu de ce vrea să mă vadă? Dorește cu orice chip să merg cu Puterile Centrale. Aceasta niciodată! Să mă lase deci în pace, destul mă chinuiesc miniștrii străini și adversarii politici, măcar prietenii să mă mai cruțe". La urmă l-am îndemnat să-l primească și deci întrevederea a avut loc. Conversația a luat înfățișarea prevăzută de Brătianu. Stere s-ar mai fi împăcat cu hotărîrea consiliului de coroană fiindcă prin esența ei era provizorie, dar ceea ce îl tulbura adînc era curentul francofil din țară, iar ideea că am putea armele alături de Rusia îl înebunea cu desăvîrșire»*[6].

Să admitem că versiunea lui Duca e adevărată, deși aceste amintiri scrise cu har de memoralist și portretist sînt mai peste tot acuzat partizanale, scoțînd basma curată pe toți partizanii lui Brătianu (îl prezintă, de pildă, ca un om onest pînă și pe verosul afacerist Al. Constantinescu-Porcul) și deopreciindu-i constant pe adversarii liberalilor (Averescu, Iorga, Maiorescu, Maniu, Stere, Take Ionescu. Mille, Filipescu și nu numai ei). Și nici să nu cerem perfectă respectare a cronologiei. E probabil că aceste întrevederi Stere—Duca—Radovici—Brătianu s-au petrecut pe la 23—25 iulie. În urma acestor convorbiri Stere a plecat cu o misiune politică în Ardeal. Aceasta avea să fie apoi obiectul unor grave acuzații, aduse destul de repede, lui Stere, transformîndu-se într-o calomnie constant utilizată de adversarii săi, pentru a-l compromite ca «trădător». Mărturia lui Duca ar fi fost, în acest litigiu, prețioasă. Din păcate, e contrazicătoare. La început notează că *«Stere a plecat din Sinaia cu o misiune secretă din partea lui Brătianu»* către fruntașii politici ardeleni. Apoi se contrazice: *«Mai întîi este inexact că Brătianu a trimis pe Stere în Ardeal. Stere s-a oferit singur să meargă. O știm de la Brătianu și o știm, cu mai multe amănunte încă, de la regretatul meu coleg Alex. Radovici, care a asistat la scenă. Între altele, venise vorba de situația din Ardeal, Brătianu arătîndu-se îngrijorat de unele informații ce le avea și din care rezulta că ardelenii se gîndesc la o acțiune revoluționară. Stere s-a oferit imediat să treacă peste Carpați și să-i îndemne la liniște. „Să îndrăznească în fața mea să spună că lucrurile nu s-au petrecut așa", repeta adesea Alex. Radovici la Iași, cu toată indignarea cinstitei sale firi și a sufletului său curat. În primul moment Brătianu a refuzat. Stere a insistat însă, iar primul ministru a mărturisit public motivele care l-au îndemnat să cedeze propunerilor lui Stere. În acel moment era încă în imposibilitate să ia armele contra Puterilor Centrale. La ce-ar fi dus, deci, o revoluție a românilor din Ardeal? Sigur că la o masacrare a lor de armata ungurească sub ochii unei Românii neputincioase să le vie în ajutor. Putea un șef de guvern român, constient de posibilitățile lui, să dea fraților noștri de peste Carpați un atare sfat? Nu avea el datoria imperioasă să-i oprească de a se arunca într-un asemenea dezastru? Iată rostul faimoasei misiuni secrete a lui Stere în Ardeal!»*[7]. Nu interesează, de fapt, dacă ideea acestei însărcinări a fost a lui Stere sau a lui Brătianu. Important e că primul ministru, chiar dacă la insistențele lui Stere, l-a însărcinat să transmită un important mesaj oral fruntașilor politici ardeleni. Îi sfătuia, cum s-a văzut și din mărturiile lui Duca, să dea cuvînt de ordine pentru înrolarea, cînd românii sînt chemați, în regimentele de care aparțin și să lase deoparte, ca fatal dăunător, orice gînd de rezistență și împotrivire. Sfatul lui Brătianu, transmis prin Stere, a fost ascultat. La 23 iulie 1914 Vaida-Voevod a făcut să-i apară un interviu în *Românul*. Și acolo spunea: *«Românii din Ungaria au alergat cu entuziasm sub steaguri, ceea ce constituie o dovadă strălucită despre credința dinastică și dragostea de patrie a poporului român... Vrajba dintre noi și maghiari trebuie să înceteze pînă cînd, mulțumită jertfelor fiilor credincioși ai monarhiei... dușmanii comuni vor fi învinși. Să sperăm că România va ieși în curînd din neutralitate și va face o cauză comună cu monarhia și cu Tripla*

[6] I. G. Duca, *Amintiri politice*, München, 1981, vol. I, p. 69—70.
[7] *Idem*, p. 70—71.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Alianță sau va păstra față de noi cel puțin o neutralitate amicală, căci ar fi tragic ca românii din Imperiul Habsburgic și regatul României să se găsească în ceasul hotărîtor în lagăre deosebite. Dacă noi, o jumătate din românime, luptăm pentru monarhie, nu e de admis ca regatul să rămînă indiferent sau chiar să ia armele alături de Rusia împotriva monarhiei, adecă și împotriva noastră... Nu mă încumet să dau sfaturi României sau să fac preziceri, dar cred că e în interesul întregii românimi salvarea românilor basarabeni, cari, în împrejurările de azi, sînt iremediabil pierduți și vor fi cu atît mai mult în cazul unui triumf al Rusiei. Dimpotrivă, românii din împărăția habsburgică sînt destul de tari spre a-și apăra ei înșiși existența națională»*[8]. Acest pasaj din interviul lui Vaida nu trebuie interpretat ca reflectînd numai opiniile sale sau numai ale lui Stere. Că Stere și Vaida (acesta din urmă făcuse parte din anturajul principelui moștenitor Franz Ferdinand, asasinat la Sarajevo, împărtășise proiectul lui A.C. Popovici despre federalizarea «Austriei Mari» în care Transilvania trebuia să capete autonomie sub coroana suzerană a Imperiului Habsburgic) sperau că, nu prea tîrziu, România va ieși din neutralitate și se va alătura Puterilor Centrale e incontestabil. Dar în discuția de la Sinaia, Brătianu, devenit enigmatic, l-a lăsat, finalmente, pe Stere să înțeleagă că s-ar putea ca politica externă a țării să evolueze spre Centrali. Duca a mărturisit în acele amintiri : «*Că* (Brătianu, n.n.) *nu i-a dezvăluit lui Stere tot gîndul lui, că i-a spus chiar vorbe de natură să creadă contrariul a ceea ce urmărea el, era mai mult ca probabil. Brătianu nu mai avea încredere în Stere. Se temea de indiscrețiunile sale*»[9]. La 30 iulie Teodor Mihali, în calitatea lui de președinte al Clubului Parlamentar Român din Ungaria, publică în *Românul* apelul manifest *Către fiii neamului românesc* în care cere românilor ardeleni «*să-și facă și acum datoria deplin, în spiritul legilor și a prestațiunilor ce se cer în aceste zile de jertfă, iar pe de altă parte, să stea liniștiți și cu încredere în Dumnezeu în fața evenimentelor îndeosebi a eventualelor zvonuri necontrolate, care în împrejurări tulburi se nasc din fantezia aprinsă*».

Realitatea este că Brătianu, pentru înalte scopuri naționale, făcea un abil joc dublu. Interesele țării impuneau ca Puterile Centrale să fie făcute să creadă că România nu și-a fixat încă politica externă de perspectivă, că neutralitatea strictă e respectată. Cum curentul general al opiniei publice era filo-antantist și guvernul liberal era bănuit de sentimente asemănătoare, Brătianu se gîndea că ar fi bine ca un fruntaș liberal, știut ca prieten apropiat al premierului, să se manifeste public în favoarea Puterilor Centrale. Nimeni nu era, într-adevăr, mai potrivit în acest scop decît Stere. Convingerile sale antițariste (și, implicit, antiantantiste) erau arhicunoscute, nimeni neputîndu-le interpreta drept circumstanțiale sau nesincere. Afirmarea, acum, a acestor convingeri devenea utilă. În consecință, l-a îndemnat să scrie. Nu a făcut-o personal, ci s-a folosit de intermedierea lui Duca. Acesta din urmă povestește : «*...Pe Stere nu-l văzusem, era la Iași sau la Mănăstirea Neamțului. Brătianu îmi spusese să-l îndemn să scrie în favoarea intrării alături de Puterile Centrale. Neputîndu-l întîlni, i-am comunicat dorința lui Brătianu printr-un amic comun, dacă nu mă înșel prin Iancu Botez. S-a grăbit s-o execute și a scris la* Universul *cîteva articole în sensul cerut. După vreo două—trei, redacția a refuzat să i le mai publice. Erau atît de opuse simțămîntului obștesc încît tirajul gazetei începuse să scadă. A fost, de altminteri, singura încercare făcută de noi pentru a influența opinia publică în vederea unei acțiuni cu Puterile Centrale*»[10]. Aceasta este, deci, originea serialului semnat de Stere în *Universul*. Primul articol, intitulat *În așteptare*, a apărut la 3 august 1914. O notă a redacției, instalată în chip de *chapeau*, ținea să precizeze : «*Dl. C. Stere, cunoscutul publicist și profesor universitar, vicepreședinte al Camerei, ne trimite un șir de articole în cari își expune vederile asupra situației. În vederea însemnătății politice și publicistice a D-lui Stere, vom publica aceste articole. Aceasta nu înseamnă că* Universul *își însușește vederile d-sale. Tribună liberă și nepărtinitoare, ziarul nostru va publica articolele oricărui dintre bărbații noștri politici de seamă cari vor binevoi să ne comunice vederile lor asupra situației și intereselor țării*». Articolul începe cum se cuvenea, prin a comenta favorabil hotărîrea Consiliului de Coroană. Starea de expectativă e utilă meditației pentru hotărîri viitoare. Ca publicist, au-

[8] Interviul a fost reprodus în *Adevărul*, nr. 9830 din 24 iulie cu titlul *Cu cine să mergem ? Părerea d-lui Vaida-Voevod*.
[9] I. G. Duca, *op. cit.*, p. 71.
[10] *Idem*, p. 69.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

torul articolului își propune să lumineze opinia publică. În ciuda ironiei unei gazete despre profețiile sale privind fatala criză de sistem a Rusiei. Și o reamintește pe aceea din 1904—1905 cînd a pronosticat, întocmind și știutul memoriu, învingerea *«colosului de la Nord»* de către *«piticii galbeni»*. Și atunci unii bărbați au întîmpinat cu ironie pronosticurile sale. Dar ele s-au împlinit. *(«Rusia a fost învinsă, revoluția a izbucnit și n-a fost potolită decît cu miliardele franceze și cu demonstrațiile militare germane împotriva... revoluției poloneze!»)*. Nici nu se putea ca aceste «profeții» ale sale să nu se verifice. Și aceasta pentru că, de fapt, nu sînt profeții, ci *«prevederi întemeiate pe cunoștința exactă a situației reale»* și pe *«analiza riguroasă a tuturor împrejurărilor»*. Al doilea articol (prevăzut cu același *chapeau* redacțional), apărea la 5 august. Aici dezvolta ideea că neutralitatea definitivă ar fi imposibil de menținut. Și *«unde ne poate duce el* (visul neutralității n.n.) *pe noi românii? Ne poate el feri casa de furtună și de ruină?»*. La sfîrșitul războiului, dacă România va rămîne neutră, la masa mare a tratativelor, interesele noastre vor fi sacrificate, putînd deveni obiect de conciliabule între părți pentru compensații. Prevede necesitatea obligatorie a ieșirii din neutralitate. Chestiunea era cu cine mergem. E ceea ce își propune să discute în următorul articol. Dar nu o poate face, direct, în cel de al treilea capitol, care apărea, tocmai la 10 august 1914. Abia are spațiu pentru incursiune a mobilurilor urmărite de marile puteri, mobiluri care au declanșat conflagrația. Cît despre rolul nostru în Orientul Europei și care sînt interesele noastre naționale ce trebuiesc apărate, acestea sînt amînate pentru un al patrulea articol. Acest al patrulea articol din serial predat redacției întîmpină mari dificultăți la apariție. De la București, unde se afla cu soțul ei și cu al doilea fiu, Gheorghe (locuiau la Spiridon Popescu, căsătorit cu Elena, sora Mariei), Malișca Stere îi scria lui Ibrăileanu la 9 august 1914: *«Mă întrebi de articolele lui Stere în* Universul. *Nu vra* Universul *să le publice. A fost Lupu* (dr. N. Lupu, n.n.) *la redacție și acolo i-au spus că Duca și Brătianu au dat ordin să nu se tipărească. Atunci, dr. Lupu s-a dus la Duca și acela a spus că n-a dat nici un ordin. După asta am primit articolul cel de astăzi. Sara a fost Lupu cu alt articol pe mîne și din nou* Universul *a refuzat tipărirea lui, fără explicații. A scris Jica* (apelativul de alint al lui Gheorghe, al doilea fiu al soților Stere, n.n.) *lui Stere de asta. Lupu crede că Take Ionescu a oprit tipărirea»*[11]. În sfîrșit, articolul apărea abia peste două săptămîni, la 25 august. Să decupăm de aici două pasaje: *«Pentru Puterile Centrale zădărnicirea „testamentului" lui Petru cel Mare nu constituie numai un interes general european, ci un mare interes al lor propriu de la care atîrnă tot viitorul lor»*. Și demonstra ce interese antițariste urmărește fiecare țară componentă din alianța Puterilor Centrale. *«Alianța trecătoare a celor două mari puteri apusene cu Rusia nu poate schimba caracterul Rusiei țariste ca forță de căpetenie a reacțiunii mondiale...»*. În finalul articolului promite: *«ne rămîne să cercetăm situațiunea specială a României în acest conflict, interesele ei naționale, precum și rolul ce i se impune»*. Dar acest al cincilea articol din serial nu a mai putut apărea, refuzat fiind de redacție. Și nu, cum spusese Duca, pentru că determinase o scădere a tirajului gazetei, ci pentru că Stere dezvolta aici opinii vădit în răspăr cu sentimentul general al opiniei publice. Si nici măcar nu apucase să arate de ce trebuie să se alăture România Puterilor Centrale.

Situația lui devenise, deodată, nu numai aceea a unui indezirabil, ci a unui fel de dizident intern, în conflict nu numai cu oficialitatea, dar și cu imensa majoritate a opiniei publice. Voia să-l vadă din nou pe rege (dacă aceasta nu este chiar prima audiență la suveran). Spera de aici, ce? Speranță în apropiata modificare a politicii externe? Fortificarea propriei condiții în relațiile cu Brătianu și guvernul, adică prietenii de care acum începea să se simtă înstrăinat? Sau, cine știe, poate că voia să-i furnizeze necăjitului rege Carol I argumente pentru a-și apăra opțiunile filo-centraliste? Cine știe dacă nu urmărea toate aceste obiective și încă altele nebănuite? Încă de la 5 august 1914 *Opinia* (care cocheta și ea cu antiantantismul) anunța, într-o ediție specială, printre altele, că Stere se afla la Sinaia, se înscrisese în registrul Palatului, notificîndu-i-se că va fi primit în audiență la 6 august. Dar la 6 august ziarul anunța că regele, fiind indispus, a suspendat audiențele timp de 2 zile. La 9 august era încă la Sinaia, așteptînd să fie primit. În scrisoarea amintită mai sus a Mariei Stere către Ibrăileanu se pre-

[11] *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. IV, București, Minerva, 1978, p. 122.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cizează : «*Stere nici azi n-a venit de la Sinaia. A scris că mai stă vreo două zile. Regele a spus că vra să-l vadă, dar e bolnav și Stere trebuie să aștepte pînă ce s-o îndrepta*» . La 12 august, *Adevărul* anunța că Stere a părăsit Sinaia, înapoindu-se la București, fără a preciza însă dacă a fost primit de suveran. E probabil că a fost primit și mărturisirea lui din octombrie 1917 despre ultima audiență la rege să se refere la aceasta din august 1914. Sau, cine știe, poate că aceasta din august să fie de fapt aceea plasată mai tîrziu ca avînd loc în iulie ? Faptul, oricum, nu prezintă mare importanță pentru că, într-adevăr, nimeni acum (cu excepția mărginitului împărat Wilhelm al II-lea al Germaniei) nu mai punea preț pe opinia regală, iar miniștrii guvernului român nu aveau grijă decît să-i menajeze nervii, neiritîndu-l cînd nu era absolut necesar.

Era evident că, atunci, în iulie—august 1914, Stere și Vaida ajunseseră la un punct de vedere comun pe care îl exprimau public. Pentru că argumentele lor privind necesitatea ieșirii noastre din neutralitate și alăturarea de Puterile Centrale sînt cam aceleași. Și sînt atît de comune încît parcă sîntem ispitiți să-l căutăm pe Stere înapoia semnăturii lui Vaida. Cine nu ar face-o citind acest final din interviul lui Vaida reprodus în *Adevărul* : «*părerea răspîndită în România că cu Franța ar triumfa democrația, pe cînd cu Germania reacțiunea, n-are nici o consistență, căci acum nu e vorba de triumful Franței, care de data aceasta joacă un rol secundar, ci de atotputernica Rusie, în urma triumfului căreia, odată cu întreaga democrație europeană, și democrația franceză ar fi înfrîntă de muscălime*»[13]. Iar mai sus se vorbea, comparativ, despre condiția conștiinței naționale a românilor subjugați în cele două imperii vecine, demonstrîndu-se că mai neliniștitoare este soarta celor aflați sub stăpînirea celui din nord. *Adevărul* scria, la începutul lui august, că e asaltat de scrisori care resping «*părerile d-lor Stere și Vaida*». Dar nu le publică pentru că «*sîntem de părere că orice polemică în această privință trebuie evitată*»[14]. Totuși, două zile mai tîrziu, o face. «*Nu e momentul polemicelor și nici nu voim să le facem. Dar nu ne putem opri a constata că d. Stere, care încercase în chestia reformelor crearea unui foarte legitim „curent Stere“, ar voi acum să creeze în politica externă a României un „curent Stere“. Dl. P.P. Carp e, în această privință, mai puțin pretențios ca d. Stere. Cînd a rămas izolat în Consiliul de Coroană, d. Carp a plecat îndărăt la Țibănești și așteaptă ca istoria să-i adeverească profețiile d-sale. D. Stere... stăruie. E, se vede, predestinat în aceasta. Sîntem din aceia cari respectă convingeri ca ale d-lui Stere, cîștigate prin studiu și închinate unor idealuri. Din momentul însă ce însuși d. Stere e de părere că unitatea de acțiune trebuie să fie normă în împrejurările de față, nu prea înțelegem de ce d-sa încearcă să rupă această unitate*»[15].

Nu-i vorbă, mai tîrziu — nu prea tîrziu — *Adevărul* lui Mille nu va mai «*respecta convingeri ca ale lui Stere, cîștigate prin studiu și închinate unor idealuri*», acuzîndu-l intolerant si făcîndu-i procese de intenție. Convingerile sale oneste erau suspectate, neluate în seamă, bagatelizate pînă a fi declarate, acuzator, de-a dreptul ca antinaționale. Ceea ce era și inacceptabil și nedrept. A respinge incriminant o altă opinie, deși era incontestabil onestă și izvorîtă dintr-o convingere profundă, era o atitudine situată mult departe de democratismul pe care îl afirma și îl slujea *Adevărul* lui Mille. Patima a început să întunece judecata dreaptă. Să spunem însă că, deocamdată, Stere nu era încă un izolat nici în partid, nici în cadrele clubului ieșean pe care îl conducea. *Mișcarea* i-a reprodus toate cele patru articole publicate în *Universul* (și, mai înainte, cel, tot din *Universul, Jos Austria ?*), păstrînd o fermă atitudine neutralistă care, ce-i drept, era și în spiritul poziției oficiale a guvernului român. Ba chiar se poate lesne descifra o înclinare a neutralismului în favoarea Centralilor, publicîndu-se — pînă prin septembrie — un fel de comunicat de război cu mențiunea că provine «*de la consulatul german*» și semnat von Bussche și combătîndu-se agitația filorăzboinică a antantiștilor care agitau «*strada*». «*S-au făcut și la Iași*, scria *Mișcarea, încercări fără rezultat, de a se ridica strada la rangul de factor responsabil în diplomație*» . Cum spuneam, nu numai *Mișcarea* e, dacă nu integral favorabilă, acum, lui Stere, dar și oficialitățile partidului și ale guvernului. Și aceasta datorită faptului că guvernul — date fiind

---

[12] *Ibidem.*
[13] Din *Adevărul*, nr. 9830 din 24 iulie 1930.
[14] *Adevărul*, XXVII, nr. 9838, 2 august 1914.
[15] «*Curentul Stere*» în *Adevărul*, XXVII, nr. 9840, 8 august 1914.
[16] *Mișcarea*, VI, nr. 214, 20 septembrie 1914.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și victoriile armatei germane pe front — nu ieșea din neutralitatea leală (unii o numeau *«definitivă»*, alții *«temporară»)* decisă la consiliul de coroană din 21 iulie. Iar cu această decizie Stere era și el, deocamdată, de acord, sperînd însă în transformarea ei spre centrali. La 28 august a avut loc o ședință extraordinară a guvernului cu participarea membrilor Comitetului Executiv al P.N.L. și a unor șefi ai marilor cluburi liberale din județe. Stere a participat la această ședință în aceste din urmă două responsabilități. La întrunire s-a decis data convocării parlamentului, iar comitetul public releva că *«s-a constatat deplina solidaritate cu actele guvernului»* a tuturor participanților. Stere, au anunțat gazetele, a luat cuvîntul, sprijinind guvernul în tot ce a întreprins.

Pînă atunci, după episodul misiunii în Ardeal, al serialului din *Universul* și a audienței (audiențelor ?) la Palat, Stere s-a retras din nou, în vacanță. O carte poștală ilustrată, purtînd data *«19 august (VIII) 1914»* trimisă lui Ibrăileanu, îl semnalează a fi la Lausanne *(«deocamdată : Lausanne. Palace Hotel. Cînd doctorul îmi va fixa sanatoriul, voi scrie...»)*[17]. Nu avem cum proba, dar ni se pare că data menționată de editori e cel puțin controversabilă (am mai găsit, în această ediție, destule erori de datare). Pentru că la 12 august a aceluiași an îi scria, tot lui Ibrăileanu, din Piatra Neamț, iar la 28 august a participat la ședința extraordinară a guvernului. Cînd a plecat în Elveția și, mai ales, și-a întrerupt cura pentru a veni la sfîrșitul lui august la București ? Greu de crezut. Sigur e că la 12 august era la Piatra Neamț (familia îi rămăsese la București, se afla la Iași, sau era cu el?), unde se îngrijea de reparația casei sale de aici. Din Piatra îi scria la 12 august, lui Ibrăileanu care, cu concediul întrerupt, căuta un loc liniștit unde să-și petrecă restul vacanței. Se gîndise la Piatra Neamț și îi ceruse lui Stere să-i găsească o locuință potrivită. Stere s-a executat prompt, propunîndu-i fie casa lui *«goală, dar e în reparație pe dinăuntru»* pe care, la nevoie, *«aș putea-o suspenda»*, fie să închirieze una în localitate. A întreprins imediate investigații, al căror rezultat i-l comunică în două scrisori, purtînd, probabil, aceeași dată : 12 august 1914. În cea de a doua îi scria că *«am găsit două odăi și o bucătărie ; odăile mari, sănătoase, înmormîntate într-un ocean de verdeață, în o stradă unde la fiecare casă crește* Papaver Somniferum *dinaintea porții ; de faci doi pași de-a curmezișul grădinii dai în Bistrița. Dinaintea casei e un copac enorm, ceea ce ia puțin din lumina casei, dar tocmai lucrul acesta mie mi-a plăcut ; îți dă impresia de taină și mister»*. Îl invita pe critic (cusurgiu cum îi știa) sau pe soția lui să se deplaseze o zi la Piatra Neamț, pentru a vedea, la fața locului, cum stau lucrurile și a adopta o decizie[18]. Impresionează, evident, grija prevenitoare față de prietenul bolnav de nervi pentru a-i găsi o locuință de vacanță adecvată *«liniștei care-ți trebuie ție»*. Și o făcea într-o perioadă mult convulsionată pentru el, hărțuit de îngrijorări, atacat și ironizat peste tot pentru că avea curajul să-și apere convingerile în politica externă. Ursuzul siberian se dovedea a fi un suflet delicat, gata oricînd să-și ajute prietenii la nevoie, uitînd de grijile sale pentru a le satisface pe cele ale celor apropiați.

Z. ORNEA

## ION GHICA – ULTIMELE «PILDE»

Dacă *Scrisorile către V. Alecsandri* s-au bucurat de atenția a numeroși cercetători, în schimb, *Convorbirile economice* au suscitat mai puțin interesul exegeților. În prefața din 1879 la această operă, Ion Ghica preciza că nu a dorit și că, la urma urmei, nici nu ar fi putut face din aceste scrieri o operă științifică, el propunîndu-și doar să familiarizeze publicul *«cu ter-*

[17] *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. IV, *ed. cit.*, p. 119.
[18] *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. II, p. 376. Vezi și vol. I, p. 119—120.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*menii și cu chestiunile care ni s-ar părea că pot avea un interes fie politic, fie economic sau social».* Iar din tot ce ne spune în continuare înțelegem cît de intens a fost preocupat de aspectul literar al operei sale de popularizare.

Disculparea în fața virtualilor critici, ca și justificarea opțiunii pentru metoda insolită de abordare a problematicii alese se face într-un mod cu totul *sui-generis*, cu dezinvoltura caracteristică înaintașilor noștri care, timp de mulți ani, fuseseră pe rînd revoluționari, exilați, deputați, miniștri și... necontenit scriitori. Argumentele sînt simple: el nu se poate abstrage influenței factorilor subiectivi, intereselor și realităților imediate ale societății românești, pentru a se supune rigorilor obiectivității științifice. Este o deformare profesională — va spune Ghica cu gîndul la înaltul titlu de «om politic», «om de stat» purtat de el vreme îndelungată. Este mai curînd o trăsătură temperamentală — adăugăm noi — ce explică anume atitudini și apropie, făcînd complementare, laturi, altminteri, de o ireductibilă opoziție ale preocupărilor sale. De asemenea, reținem din paginile citatei opere și înclinarea scriitorului de filieră balcanică spre latura practică, materială a vieții, către abordarea directă, nesofisticată a realității din care se vor trage concluzii cu obligatoriu iz moralizator. Pann, fără studiile beiului din Samos, ajunge la aceleași încheieri și îndemnuri de bun simț în fabulele și istorioarele sale.

Corelate cu aceste prime considerente, credința în virtuți exclusiv atribuite literaturii ca artă a cuvîntului, impresia finală ce se degajă din numeroasele pagini deplin realizate artistic, ne îndreptățesc a vedea în *Convorbiri economice* mai mult decît o operă la granița dintre literatură și știință.

Ca orice opus al vremii, lucrarea urmărește să instruiască și, în ultimă instanță, chiar să moralizeze. Prefețele romanelor, ale culegerilor de epistole și memorii, capitole aparte din cuprinsul lucrărilor, pagini întregi cu filipice indignate vorbesc despre încrederea totală a lumii lui Ghica în puterile magice ale logosului. Nimeni nu este pesimist; vremea sațului, a dezgustului, a sastiselii nu a sosit încă. Cei născuți după 1850 o vor cunoaște; dar cum toți sînt convinși că polisul are nevoie de vorbele lor, i le dăruie fără precupețire. Peste tot pare a pluti îndemnul: *«Scrie, și vei mîntui!»* și o întreagă generație — lucru nemaiîntîlnit — devine simbriașa condeiului: avocați, judecători, ingineri, economiști, boieri, boiernași, slujbași. Și dacă pînă azi nu socotim o uzurpare și un abuz numirea multora dintre ele romane, nuvele etc. și dacă nu le trecem între edecuri, asta se datorește exclusiv patosului, seninei naivități și sincerității neostentative cu care au fost scrise. Evident, nu acesta este cazul operei lui Ion Ghica; dar, în cotextul celor spuse, ne întrebăm, oare, de ce perseverăm în a cataloga *Convorbirile economice* drept o operă ce întîmplător și sumar are contingențe cu beletristica și nu îi acordăm deplină cetățenie literară? O facem numai pentru a fi consecvenți tradiției, sau derutați fiind de paginile cu tabele și procente?

Este adevărat că autorul, deși vorbea — cum am văzut — destul de insistent de aspectul literar al creației sale, nu precizează dacă aceasta se încadrează unui anume gen sau specie (nu o face, de fapt, nici pentru *Scrisorile către V. Alecsandri* acceptate de toți, fără rezerve, ca parte integrantă a patrimoniului literar al secolului al XIX-lea). La o primă lectură, opera citată poate fi considerată ca o succesiune de schițe de moravuri ce alcătuiesc în final «un roman». Folosim termenul cu încărcătura semantică dată de scriitorii acelei vremi, cînd romanul era privit ca un studiu social și documentar. Din acest motiv, prozele lui Baronzi, I.M. Bujoreanu, Pelimon, Pantazi Ghica pot fi considerate puncte de reper în evaluarea și situarea în imediata contemporaneitate a *Convorbirilor economice*. Citit cu o anumită grilă, opusul în discuție evidențiază trăsături de conținut și stilistice ce nu aparțin în exclusivitate epocii. Ele ne amintesc de cronicarii munteni, de Dionisie Eclesiarhul și, sărind peste echilibrul lui Pann, se înrudesc evident cu rîndurile lui Filimon și Caragiale. Îndrăznim chiar să afirmăm că ele reprezintă evoluția firească spre laicizare și democratizare a scrierilor parenetice de tipul *Învățăturile...* lui Neagoe, trecute prin *Didahiile* mitropolitului Antim și prin manualul de bună purtare al lui Pann.

Romanele noastre de pînă pe la 1880, cu excepția celor așa-zis «istorice», tentau să înfățișeze, pe cît mai multiple planuri, societatea românească, de parcă s-ar fi supus, toate, cerințelor

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unui test comun. Abundența de material, ce evident nu poate fi stăpînit, incoerența și nelegarea paginilor unele de altele nu creează probleme autorilor, căci scopul lor imediat este de a determina o schimbare, o reacție în public. În plină povestire scriitorul se oprește pentru a invectiva, a moraliza și a anatemiza (așa cum o va face și Ghica în *Convorbiri)* greșita alcătuire socială, iar personajele sînt anume aduse în scenă pentru a ilustra ravagiile operate de cutare sau cutare plagă socială.

Contrar unor păreri acreditate mai tîrziu, literatura noastră debutează și se dezvoltă prin scrieri care înfățișează exclusiv viața orășenilor. Despre situația funcționarilor, de exemplu, s-a scris în anii aceia mai mult și mai des decît despre țărani sau alte categorii sociale mai numeroase și cu statut de vechime în existența noastră națională. Pelimon și Baronzi le închină cîte un roman : *Un funcționar sinucis* și *Muncitorii satului.* Pe lîngă exces de imaginație și spectaculoase întîmplări, reținem aici precaritatea vieții slujbașilor, amărăciunile și netihna unui trai penibil. Nu citățm numele eroilor — manechine manevrate inabil de autori — amintim, în schimb, de un alt reprezentant al amploiaților, mai pregnant conturat în *Misterele Bucureștilor* de G. Baronzi : Andrei Biloiu. Destituit din slujbă pentru că rămîne consecvent vechilor principii ortografice și terminației «*-iune*», acesta comentează : «*M-au scos din post, am rămas în sapă de lemn [...], dar mi-am ținut caracterul*». Amploiați sînt Rîmătorian și Găinescu și vor fi la rîndul lor majoritatea personajelor din schițele lui Caragiale. La Ion Ghica ne întîmpină o susținută campanie de stîrpire a viciului funcționarismului. El îi consideră functionar deopotrivă pe umilul scrib din cancelaria subprefecturii, ca și pe proaspătul doctor în drept sosit de la Sorbona. Într-un cuvînt, pe toți cei care nu au libertatea mișcărilor, independența de a făptui ceea ce gîndesc și doresc. Fiecăruia dintre acestia le dedică pagini savuroase unde culoarea dominantă nu este — ca la ceilalți autori — compătimirea și mila, ci, din contră, ironia, sarcasmul. Apelul patetic adresat părinților spre a-i determina să își ferească odraslele de umilință și degradare morală revine ca un laitmotiv în *Convorbiri economice.* Socotindu-i pe neosteniții postulanți lipsiți de personalitate, oricînd confundabili, face întregului grup o spirituală prezentare, apoi, cu gesturi rapide de colecționar experimentat, prinde de guler cîte un exemplar mai răsărit, îl cercetează și, descoperindu-l cu aceleași meschine instincte gregare, îl cufundă din nou în anonimat. Vînătorii de slujbe n-au nici măcar nume ; scriitorul îi desemnează ca pe specimenele zoologice cu incolorul demonstrativ : acela.

«*Acela care a dobîndit în fine ceea ce-i dorea sufletul [...] se plimbă cu nasul în sus, nu mai salută decît pe miniștri și pe amicii lor [...] Acela care speră, dar care tot mai are îndoială începe colindele în frac din zi de dimineață, umblă cu capul greu de cugetări adînci [...], iar acela care de astă dată a lăsat orice speranță [...] d-abia se mișcă pe strade, umblă cu nasul în jos, parc-ar fi plouat [...]*».

Este primul stadiu — cel larvar, am zice — privit cu dezgust și dezaprobare de scriitor. Atitudinea lui se traduce în plan artistic prin nedepășirea în creionarea respectivei categorii a cadrelor unor rudimentare fiziologii. În ciuda repulsiei ce i-o trezesc, scriitorul nu îi abandonează, ci le urmărește evoluția. Trecerea de la o treaptă la alta, departe de a fi lesnicioasă, se face exclusiv după capriciile noului sef și se ridică, astfel, la rang de lege favoritismul, răsplătirea nepoților, verilor, slugarnicilor, poltronilor, ciomăgarilor. Ceea ce altminteri am fi intuit doar că s-a petrecut cu puținii condeieri din Pann, pentru a ajunge la «onorabilitatea» lui Rică Venturiano sau a altor amploiați, avem pe larg înfățișat la Ghica. Nicăieri altundeva ca în *Convorbiri* n-am întîlnit o asemenea mafie a unchilor ajunși ce își căpătuiesc și căftănesc neamurile. «*Știi că văru Tudorache de la Cuibu cu barză, unchiu-to, este tare și mare*» îi dă asigurări un tată fiului întors de la studii din străinătate. Domnul Paraponicescu își reamintește vremurile fericite cînd vărul Mihalache vorbind cu un potentat al zilei îl băgase în pîine. Lui chir Dobre i-a făgăduit «*nepotu Vasilache c-o să zică ministrului*» să-l facă procuros pe fiul său. Băiatul lui Pătlăgică «*noroc cu unchiso care e ministru, a creat un post intr-adins pentru el*».

Alți tineri se chivernisesc totuși prin propriile puteri : «*Băiatul Chirii, vezi ăla noroc, s-a întîmplat de două ori tot pe unde s-a făcut revoluțiuni ; s-a arătat cu energie și devotament, a bă-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*tut pe revoluționari de i-a topit în arest, d-atunci l-a luat ministru la nazar, și acum nu poate fără el».* Toate, prozatorul le spune cu aerul cel mai firesc, fără comentarii și sublinieri, ca și cînd s-ar fi angajat să relateze cu fidelitate discuțiile, confesiunile auzite prin birturi, la mese de joc sau aflate din epistolele prietenilor. Pentru fiecare din acești prea fericiți slujitori ai statului Ghica întocmește o fișă caracteriologică revelatoare. Detalii fizionomice nu ni se mai dau și lipsa respectivelor portrete este simptomatică la un scriitor sub pana căruia formula «parcă-l văd» revine des.

Spre deosebire de funcționari, meseriașii constituie categoria socială spre care se îndreaptă simpatiile prozatorului. Un scriitor iubitor al digresiunii, paralelismului și parantezei, cum a fost Ghica, credem că ar fi citit cu interes acele pagini din literatura Egiptului antic sau a vechiului Sumer care aminteau de concepția oamenilor asupra diverselor meserii. Căci scrie în *Poveștile lui Athoi : «... Am văzut un făurar lucrînd la gura cuptorului. Degetele sale arătau ca pielea de crocodil și miroseau mai urît decît icrele de pește.*

*Cel care lucrează cu dalta se ostenește mai mult decît țăranul...*

*Țesătorul lucrează în casă, dar o duce mai greu decît femeia. Genunchii îi împung stomacul, căci el stă chircit. O gură de aer curat nu trage în piept. Dacă într-o zi nu țese atîta pînză cît i se cere, este legat fedeleș, ca lotusul în baltă [...].*

*Degetele vopsitorului miros urît, duhnesc a pește mort... Mîinile lui nu se hodinesc o clipă.*

*Cizmarului îi merge și mai rău : veșnic cerșește...*

*Așadar, privește, nu există muncă unde să nu fie un șef, în afară de munca scribului, deoarece el însuși este șef [...]. Privește, nu există scrib care să nu se-nfrupte din bunătățile aflate în casa faraonului... Asta-i povața pe care ți-o dau ție și copiilor copiilor tăi»*[1]. Pînă a deveni scrib, însă, chinul prin care trece copilul menit acestei profesii nu este mai mic ca al celorlalți. Îl aflăm din textul sumerian *Școala scribilor : «În casa tăbliței ajutorul de învățător îmi spunea : „De ce-ai întîrziat ?". Mie îmi era frică, inima îmi bătea cu putere. Mă duceam înaintea învățătorului, îi făceam o plecăciune [...]. Cînd învățătorul îmi spunea : „Te-ai uitat în jurul tău pe stradă, dar nu te-ai uitat..." și mă bătea [...]. Supraveghetorul curții îmi spunea : „De ce vorbești fără permisiunea mea ?". Și mă bătea cu bățul [...]. Portarul școlii îmi zicea : „De ce stai în picioare fără permisiunea mea ?". Și mă bătea cu bățul [...]. Învățătorul de sumeriană îmi spunea : „Tu vorbești !". Și mă bătea cu bățul. Învățătorul meu spunea : „Mîna ta nu e dibace !". Și mă bătea cu bățul»*[2].

Oricît frig ar fi îndurat și oricîte bețe și linii la palmă ar fi primit, soarta copiilor școliți de dascălii bucureșteni și destinați după ucenicie a fi deci de visterie și calemgii, preoți și cîntăreți în strană, tot nu s-ar putea compara cu a celor mesopotamieni. Iar condițiile de muncă ale meseriașilor români, chiar dacă sub nivelul celor din țările industriale europene, nu aduceau nici pe departe, în epoca lui Ghica, cu cele descrise mai înainte. Perpetuate însă secole de-a rîndul, ele au lăsat urme adînci în conștiința oamenilor și nu este exclus ca, adăugate altor cauze, să fi contribuit la rezistența pe care părinții o opuneau cînd era vorba să-și dea odraslele să învețe o meserie.

Cert este că pentru autorul *Convorbirilor...* lucrătorii reprezintă o putere capabilă să regenereze starea financiară, și nu numai financiară, a țării : *«...ar fi fatal să nu avem dulgheri, tîmplari, zidari, croitori, cizmari și să avem oameni stropiți cu literatură și cu filosofie». (Dascăli greci și dascăli români).* Liberi pe munca lor, neavînd de ce să se umilească în fața altora, meseriașii au un foarte acut simț al demnității — noțiune pe care scriitorul dorește să o inculce locuitorilor Bucureștilor, oraș cu vii amintiri de temeneli fanariote : *«Munca și industria sînt singurul mijloc de a păși spre egalitate ; [...] spre disparațiunea inegalităților umilitoare pentru neamul românesc». (Munca).*

Despre demnitate nu se prea vorbise pînă acum. Demnitatea era oarecum sinonimă cu bunăstarea. Aveai «stărică», erai în rîndul oamenilor ; nu aveai — era în dreptul celorlalți să te nesocotească, să te umilească. Co-

[1] Citat după N. Petrovski și A. Belov, *Țara marelui Hapi*. Ed. Tineretului, București, 1958, p. 272, 273, 274, 275.

[2] Tăbliețele de argilă, *Scrieri din Orientul antic*, Ed. Minerva, București, «Biblioteca pentru toți», 1981, p. 38, 39.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

respondentul lui V. Alecsandri este primul scriitor român care intuiește raportul direct ce se stabilește între demnitatea individului și realizarea, împlinirea sa ca personalitate. Desigur, eram familiarizați să ni se vorbească despre demnitatea națională, dar despre cea socială, individuală se amintea cu totul accidental și pasager. Or, Ghica insistă și revine asupra acestei noțiuni[3].

La elogiul înțelepciunii (Neagoe), al minții și iscusinței (Pann), Ion Ghica îl adaugă pe cel al muncii. Munca practicată sistematic, onest, opusă improvizației, superficialității, lenii, este un semn de civilizație. *«O țară, ca să ajungă la aceste rezultate, trebuie neapărat ca oamenii ce o locuiesc să fi muncit cu trupul și cu spiritul ca să afle, să cunoască și să aplice legile și perceptele științelor, să fi profitat în lucrările lor de toate descoperirile în arte și în meșteșuguri, să fi lucrat ca să producă și să fi păstrat escedentul producției lor ca să-și crească mijloacele de a esecuta acele lucrări» (Industria).*

Operînd transformări în caracterul oamenilor, munca se leagă strîns și de ideea de progres. Căci nu pasivitatea, contemplarea, ci activitatea, dinamismul, dorința vie de a cunoaște și aplica noul caracterizează societatea pe care scriitorul o vrea făptuită în țară. *«Un popor trebuie să fie neîntrerupt la înălțimea cunoștințelor din epoca în care trăiește. Un popor care ar rămîne staționar în cunoștințele sale, ar fi un popor al căruia viitor este compromis».* Apeluri patetice, comparații elocvente, date statistice de ultimă oră, personaje încropite ad-hoc sînt menite să susțină ideile avansate.

Neanchilozarea, maleabilitatea, receptivitatea față de nou constituie tot atîtea trăsături ale lui «homo sudicus» cu care sensibilitatea muntenească are multe puncte comune. Ghica, într-o bună tradiție a echilibrului românesc, sancționează, cu verbul său, extremele. Zapciii, logofeții, capanlîii, paraponisiții din Cișmigiu, închistați și inapți de a primi progresul, se constituie în perechi ilariante cu tinerii ce importă, fără discernămînt, toate ideile social-politice ale Apusului «creator» — cum ar fi zis M. Ralea.

Propunîndu-și să investigheze diversitatea de tipuri ivite la răscrucea a două luni și la răspîntia Răsăritului cu Aupusul, I. Ghica se desparte în intenții de fratele său Pantazi *(«noi nu putem face ca Balzac dar putem face romanțe de obiceiuri care să ne prezinte cîte o față a societății noastre» — Don Juanii din București).* Descoperind figurile pitorești și moravurile unei societăți, încă patriarhale, în multe privințe, autorul *Băltăreților* se vrea — și nu în ultimul rînd — educatorul contemporanilor săi. Și, așa cum am subliniat, profilul său de îndrumător se conturează mai cu seamă în *Convorbiri...* Sosise timpul — lasă el să se înțeleagă printre rînduri — ca profesorul, economistul, inginerul să formeze profilul moral al tinerelor generații și nu dascălii ruginiți sau preoțimea coruptă. Semnificativ în acest sens este faptul că un personaj original, care își începe acum o prodigioasă carieră în literatura română, este cel al preotului. Fetei bisericești ce juca un îndrăcit brîu în bătătura unei crîșme, însoțindu-și pașii cu îndemnuri și chiuituri : *«Așa ! I-ha ! Așa, tot așa, ba așa, dă-i așa !»* (cf. I.M. Bujoreanu, *Misterele din București)* îi găsim în *Convorbiri economice,* tot sub bolțile unui birt, un bun tovarăș. Îi unește, mai presus de haină, zelul cu care se preocupă de lucrurile lumești. La Ghica, popa Stan de la Pipărați nu se mai dă în spectacol ; mai abil, el regizează doar, se zbate, umblă, se tocmește negustorește pentru rachiu, mărfuri ce le cumpără pentru a le revinde în propriile crîșme din sat. Rapace, viclean, vindicativ, socotește la centimă cîștigul, oftînd după băiatul descurcăreț ce l-ar putea îmbogăți înșelînd clienții la pahar. Portretul acestui preot este executat în tușe sigure, iar suprapunerea tonurilor întunecate, deși duce la îngroșarea trăsăturilor, o face însă pînă la limita verosimilului, fără a șarja, caricaturizînd.

Și în *învățăturile* lui Neagoe sînt prezenți cîțiva preoți. Toți precum Ilia, pilde de *«oameni drepți și nevinovați și preoți Dumnezeului celui de sus...»*, ascultați și respectați de evrei, izolați total de lucrurile lumești, păstrători habotnici ai tainelor și regulilor rigide fixate de tradiție. Acestea de fapt erau și locul și rolul lor în societatea feudală timpurie din țările române. În plus, reprezentau un ajutor prețios al domniei în strîngerea rîndurilor comunității în fața pericolului otoman. În vremea lui Antim Ivireanul lucrurile se vor mai fi schimbat (distanță

[3] V. *Convorbiri economice,* părțile a III-a, a IV-a, a V-a.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de aproximativ 150 de ani !), din moment ce, în prefața broșurii intitulate *Învățătură bisericească la cele mai trebuincioase și de folos pentru învățătura preoților, acum într-acesta chip tipărită în sfînta Mitropolie în Tîrgoviște*, la anul de Hristos 1710, mitropolitul îi admonestează pe preoți ca pe cei din urmă poporeni. *«Că între celelalte scîrbe ce am, de mă rănesc la inimă, iaste aceasta cea mai grea de mă întristez și mă mîhnesc mai mult, că văz între preoții miei atîta prostie, atîta neînvățătură și atîta nedumireală, cît cunosc că nu puteți face vreun ajutoriu sau vreun folos ticăloasei turme. Și pentru acea multă prostie a voastră și neștiința la sfînta carte, m-am îndemnat [...] a vă înștiința cu această mică cărticea...»*[4].

Li se reproșează (nota bene !) lipsa de carte, de învățătură, de ținută în practicarea profesiunii. Forma, deci, înghețată de secole în tipicuri, funcționa în gol. Conținutul nu o mai putea susține și justifica. Laicizarea își începea asaltul și asupra redutei bisericești. La Anton Pann și apoi la Ghica personajele ce încarnează preoți sînt opusul a ceea ce era la Neagoe : exemple de cum nu trebuie să se comporte cineva în lume.

Și alte tipuri din societatea românească au reținut atenția autorului. Chiar dacă intenția profesorului de economie de la Academia Militară a fost de a populariza — în *Convorbiri...* — niște noțiuni științifice prin mijlocirea unor fantoșe, el a fost trădat de scriitor. Sub condeiul lui Ghica, personajele uită că trebuie să fie simple purtătoare ale unui mesaj și devin întruchipări umane, cu biografii, deprinderi, veșminte și gesturi specifice. O dovedesc cu prisosință, printre alții, clucerul Toma, Guliță Dolofan, strănepot al principelui Zamfir din neamul Porfirogeneților, tînărul profesor din Tîrgoviște, Vintilă Moisescu etc. Este adevărat că nu urmărește decît în rare cazuri evoluția unui anume tip (vezi ascensiunea și decăderea fiului lui Stoian, nepotul vestitei Radovanca) ; în schimb, citind de la un cap la altul *Convorbirile economice*, trecînd peste barierele capitolelor, am putea schița destinul reprezentanților unor largi categorii sociale. Căci Ghica lucrează aici, precum clasicii, cu specii și încrengături.

[4] Antim Ivireanul, *Opere*, Ed. Minerva, București, 1972, p. 366.

În *Scrisori...*, dar mai cu seamă în *Convorbiri*, unde autorul e mai «demonstrativ» în intenții, eroii se mișcă într-o atmosferă adecvată dimensiunilor și caracterului lor. Cînd sînt evocate scene din viața Bucureștiului de altădată, totul capătă ritm, culoare, creînd cititorului senzația ciudată că alături de el se desfășoară încă, aievea, viața unei lumi ce o credea apusă. Cu alaiul de calești poleite purtînd în pas domol pe cochetele zilei la Șosea, cu mesele paraponisiților din Cișmigiu, cu a căror zugrăvire s-a îndeletnicit și bîrfitorul N.T. Orășanu, cu cafenelele ticsite de fum, pline de mușterii gură-cască ascultînd ore în șir peroratiile fără șir ale unor Mitici *«in spe»*. Nu sînt uitate nici mesele de vist, loton și stos întinse în casele boiernașilor de provincie, iar în unele scene, ca în cele de la serata doamnei Brioleanu, regăsim preocupările, mentalitatea, gusturile epocii — așa cum, de altfel, sînt consemnate și de I.M. Bujoreanu sau Pantazi Ghica în descrierea ce o fac saloanelor de jucători.

Ghica se mai întîlnește cu autorii de romane contemporane lui și în dragostea statornică, în pasiunea nutrită orașului lui Bucur. În ciuda unor evidente și deplin explicabile accese de furie împotriva edililor și neglijenței locuitorilor, paginile închinate cartierelor, caselor, grădinilor aromitoare și bătrînești ale Bucureștilor, sînt adevărate efuziuni lirice puțin obișnuite la temperamentul său înclinat către observație lucidă și ironie. Fără a fi peisagist, căci îi lipsește simțul naturii, reușește cîteva instantanee în care surprinde tihna și farmecul Bucureștilor de altădată : *«Priviți din Dealul Mitropoliei, Bucureștii seamănă mai mult a dumbravă decît a oraș ; copaci înalți și pletoși, printre care străluceau crucile poleite a o sută de biserici mari și mici. Privind pe deasupra grămada verde, se ghiceau pe alocurea cîteva ochiuri, acele spațiuri desemnau [...] locurile ocupate de hanurile cele mari și de curțile boierești»*. Tîrgul acesta aparte, urzit din contraste tulburătoare, pe cale de a deveni urbe modernă și metropolă, i-a subjugat deopotrivă pe Baronzi, Bujoreanu, Pantazi Ghica, Ion Ghica, H. Grandea, Macedonski, I.L. Caragiale și alții.

Regăsibil la I. Ghica, motivul *«ubi sunt»*, deși îl înscrie într-o tradiție a literaturii noastre, prin semnificația ce i-o acordă, îl și singularizează între

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ceilalți confrați. Căci aici sînt invocate nu gloriile apuse ale altor neamuri, ci sînt enumerate acele, puține, mărturii ale civilizației noastre vechi căzute în uitare. Este unul din momentele cînd tristețea invadează fraza. Dar nu este o melancolie trăită la dimensiuni cosmice, provocată de neîmplinirile destinului uman în general, ci este o suferință concretă a românilor vitregiți de istorie. *«Orașe unde, cînd un Lichtenstein, un Schwartzenberg, un Wittgenstein au zidit o casă sau un palat, acel edificiu a trecut din tată-n fiu, străbătînd secole, atins numai de mîna arhitectului și-a artistului, mărindu-se și împodobindu-se pe dinăuntru și pe dinafară din generațiune în generațiune, care să devie o carte împietrită pe care se poate ceti istoria familiii și-a orașului; în vreme ce în București palaturile domnești, mânăstirile și casele boierești s-au prefăcut în cenușe și în ruină de cîte trei și patru ori pe secol, fără să lase măcar urmă de esistența și de mărimea lor. Unde se mai pomenește astăzi de palatul Curtea Veche, de casele vistierului Dan, d-ale Văcărești lor, d-ale Dudești lor, de Palatul domnesc din Dealul Spirii care, șase ani după terminarea lui, era prefăcut într-o măreață ruină cu numele de Curtea Arsă». (Bucureștiul industrial și politic).* Lipsa monumentelor, resimțită acut și discutată public de oamenii noștri de cultură, nu constituie în astfel de pasaje un cap de acuzație sau un indiciu al inferiorității civilizației românești, ci e explicată prin *«cumplitele vremi»* trăite mai cu seamă în capitala Munteniei.

Fără predispoziții pentru filosofie, pentru zborurile fanteziei, cu apetență pentru real și partea practică a vieții, I. Ghica creează o operă ce constituie treapta intermediară necesară prin care lumea lui Pann evoluează spre cea a lui Ion Luca și Mateiu Caragiale. Umorul, ironia întoarse uneori spre caricaturizare și grotesc, împletite cu accente patetice de nemulțumire și revoltă, aerul ușor desuet al unor tirade construite după regulile oratoriei cu repetiții și perioade largi punctate de întrebări retorice, alura romantică a personajelor inserează *Convorbirile economice* între producțiile literare ale vremii. Ele alcătuiesc, în ansamblu, o operă închegată prin care circulă o plasmă unică. Dacă în *Scrisori* se întrevede făgașul pe care îl vor adînci urmașii, în *Convorbiri* se simte capătul unui drum. Al aceluia pe care îl prefigurase Neagoe cu ale sale *Învățături*... În *Convorbiri* ni se pare a întîlni, modernizate, părți de *Învățături* și *Didahii*. Căci ce sînt acele dialoguri ce alternează cu monologul, prelegerile, dacă nu niște povețe alcătuite pe potriva publicului ascultător sau cititor al secolului al XIX-lea ? Pann, în manualul lui, se oprea asupra regulilor de bună creștere contribuind la laicizarea și democratizarea culturii. Ghica, adresîndu-se intereselor de ordin economic și politic al indivizilor, desăvîrșește această direcție. Înainte «lecțiile» se dădeau de la curțile împărătești și domnești sau din amvoane ; acum catedra este cea care școlește. Nu Dumnezeu trebuie slujit, ci interesul social. Nu rugăciuni trebuie rostite, ci trebuie cunoscute reguli și legi.

Pentru cunoașterea mentalității românești din secolul trecut, *Convorbirile economice* cuprind un material neprețuit. Scriitorul, adresîndu-se celor interesați, folosește un cadru cu care aceștia erau familiarizați din scrierile vechi. Pentru a anatemiza cutare sau cutare defect el nu folosește însă pilde cunoscute din cărțile de înțelepciune sau din scrieri patristice, ci creionează portrete, improvizează dialoguri în grădini publice, își plimbă eroii pe drumuri desfundate sau prin saloanele mondene. În loc să vorbească despre lucruri general-valabile în spațiu și timp, localizează totul. Nu pilde și fabule cu inorog, șarpe, căprior, ci chiar Stoian plăpomarul, Zinca Limbuțeasca, Zamfir Toroipan ; nu cetățile Israelului, ci grădinile și străzile Bucureștiului. Cadrul rămîne neschimbat : se începe prin a spune ce trebuie făcut și cum trebuie făcut, se aleg personaje perechi pentru a exemplifica răul și binele și se încheie cu apelul de a se asculta cuvîntul vremii — care era cel al progresului prin muncă. Schimbarea conținutului mărturisește schimbarea structurii sociale. Umilința creștină este înlocuită de demnitatea individului și responsabilitatea în fața divinității (a înfricoșatului județ de apoi) s-a transformat în responsabilitate socială. Dincolo de momentul Ghica nu vom regăsi o asemenea concentrare de forțe puse în slujba educării unei întregi colectivități.

Mădălina NICOLAU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# SCHIMBAREA LA FAȚĂ A POEZIEI BACONSKIENE

Schimbarea la față a poeziei baconskiene în 1969 prin apariția *Cadavrelor în vid* a fost surprinzătoare în violența și globalitatea ei. Ruptura cu opera lirică anterioară e evidentă iar cîteva titluri premonitorii din *Fiul risipitor* nu-și descoperă decît retrospectiv acest caracter. Schimbarea a fost, totuși, anticipată prin volumul de povestiri *Echinoxul nebunilor* din 1967 în care Baconsky ni se înfățișa ca *«trubadur al amurgului»*; *«cîntăreț al unui sfîrșit de eră»*, cum suna caracterizarea congenerului său Victor Felea *(Poezie și critică*, 1971). Dar trecerea în alt gen literar a ocupat, ea mai întîi, interesul comentatorilor și a făcut ca forța de șoc a poemelor publicate în 1969 să nu fie redusă.

*Cadavre în vid* e o apocalipsă lirică. Autorul care pînă atunci își păstrase o anume seninătate contemplativă și, în orice caz, încrederea în perenitatea artei, adoptă acum o viziune crepusculară și gesturi de negație fără întoarcere. O negație generalizată asupra universului întreg, surprins într-o stare de disoluție progresivă. Negație radicală în măsura în care proclamă dispariția valorilor înseși, a funcției lor coagulante, structurante. Răsturnarea ierarhiilor firii face ca descompunenrea să fie împinsă uneori pînă la aneantizare. Nimicul «sigilează» nu numai cuvintele ci și existența: *«Tuturor celor ce n-au fost / li se vor înălța statui, celor ce sînt / li se va pune un NU înainte»*.

Lumea de acum al lui Baconsky e o lume a dezolării și zădărniciei în care bătrînele cetăți se sting de lingoare, în care istoria se umple de *«eroi apocrifi»* și nu numai viața, dar moartea însăși e falsificată, omului nemafiindu-i îngăduită nici măcar unicitatea demnă a unui sfîrșit *(Paraistorie)*. Într-un poem *(Înmormîntare)* mulțimea în creștere a morților produce prin extindere confuzia vieții rămase cu moartea, egalizarea cu ea. Marasmul acestei lumi vine tocmai dintr-o asemenea egalizare: *«... O, a fi sau a nu fi, / aici e la fel de trist, de stupid, de zădarnic»*. În această lume cadavrele se multiplică și se conservă *(«ghilotina decapitează cadavre»)*, ba chiar, *«neîngropate la timp, încep să întinerească»*. Totul e în descompunere, *«inventarul primăverii»* e deja ruginit, din fluierul lui Pann ies *«uriașe omizi»*, destinul e și el *«putred»*, numai *«metalul cătușelor, el singur, tot mai rece nu putrezește niciodată...»*. Fiarele sînt și ele înlănțuite, *«heralzii victoriei»* sînt corbii.

Volumul întreg pare un bestiar populat cu vietăți ciudate, tîrîtoare cel mai adesea, reptile de tot felul, viermi, *«cameleoni anxioși»*. Închipuirea poetului e bîntuită de vise teratologice, imaginile la care apelează par extrase dintr-un coșmar: măști hidoase se desprind din ceață, trupurile oamenilor se chircesc și capetele se umflă, tumefiate de boli și de *«urletul veșnic al unor orașe căzute»*. Energia lor se consumă în extaze crispate, convulsive, odihna nu e posibilă decît într-un *«spasm uriaș»*.

Totul se petrece sub o zodie a falsității, natura se falsifică, soarele însuși e *«fals»*, aptitudinea nașterii se pierde, sămînța e *«bolnavă»* și *«tiparele reproduc forme moarte»*. Măsura timpului este și ea pierdută, *«ceasului îi vor cădea brațele»*, clopotele amuțesc; *«ploile șterg scriptele cu legi»* și *«în întuneric se înlănțuie trădătorul cu cel trădat»*.

Poetul adoptă o psihologie de victimă și o înțelepciune a cenușii, ritualul pe care-l îndeplinește este acela al jertfei. Profețiile sale par în atrocitatea lor blesteme, dar apocalipsul pe care-l anunță e atît de sigur, de implacabil, încît scapă nu numai blestemului, ci și predestinării: *«Nici-un blestem / nu ne mai poate ajunge. Nici o soartă / nu ne mai poate urma»*.

Nu se putea ca apocalipsul să nu capete și o întruchipare poligrafică, să nu se răsfrîngă și asupra cuvintelor și a cărților. Imaginea galaxiei Gutenberg atinsă de un teribil flagel se ține minte:

*«Intîi apărură semne bizare — cuvintele moarte*
*zăcînd pe trotuare, cuvinte părînd amețite,*
*și altele, multe, derivînd sub caniculă,*
*agonizînd paralitice.*

*Apoi începură volumele — cioclii trudeau impasibili,*
*vuietul rotativelor sumbre, lazaretele, groapa cu var...*
*vaccinați bibliotecile... turnați în cerneală otravă...*
*cranii în carantină...*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Phoetuşi suavi pretutindenea, phoetuşi blonzi,*
*paji limfatici, canalii puhave şi palide,*
*piei pline de cadavrele cuvintelor moarte,*
*supurînd cărţi, expectorînd manuscrise».*

*(Poligrafie bolnavă)*

În alt poem *(Literatură)*, înmulţirea necontrolată a cuvintelor *(«milioane de vietăţi roşii»)* pare anume închipuită spre a produce opoziţia cu meditaţia elegiacă pe aproximativ aceeaşi temă din *Fiul risipitor (Unde s-au dus cuvintele)*. Dar aici, ca şi în alte părţi, poemul nu mai e altceva decît o însăilare de cuvinte proferante. Grotescul, absurdul, golul sînt mai mult numite decît evocate, neantul e atît de insistent şi de masiv învocat încît o gradaţie devine aproape imposibilă de la un titlu la altul şi, privit în ansamblu, volumul riscă să obosească prin exces negator. Variantele apocalipsului baconskian ne impresionează nu atît ca produse ale unei imaginaţii în fierbere, cît ca o performanţă strict intelectuală. Omniprezente, semnele agoniei şi ale descompunerii produc de la un moment dat încolo o impresie de uniformitate şi indiferenţă.

Autorul are însă buna intuiţie de a pune toată această degringoladă pe seama pierderii sensurilor istoriei şi a credinţei omului. *«Vid, vid, vid — prea mult vid în istorie»* — exclamă el. Titlul însuşi al volumului nu e, desigur, fără legătură cu această revelaţie. Apocalipsul închipuit se datorează tocmai dispariţiei sensurilor. Dacă ar fi să descoperim implicaţii în continuare am spune că istoricul e făcut să exercite presiuni asupra antropologicului, cu alte cuvinte, vidul de sens alterează natura însăşi a omului şi pînă la urmă chiar o anihilează. Existenţa perpetuată în vidul de sens e o negaţie a vieţii.

Aşa cum cadavrele se conservă în vid, credinţa pierdută îşi prelungeşte ritualurile ei iluzorii. Într-o biserică goală predică o bandă de magnetofon, templele au lespezile tocite *«de frunţile închinătorilor fără credinţă»*. Ameninţat de haosul înconjurător poetul încearcă să se regăsească pe sine printr-un radicalism neconcesiv : *«Nu mai vreau să zîmbesc, vreau să fiu !»*.

Regăsirea de sine prin dedicare se arată a fi însă imposibilă şi dezamăgirea e pe măsura eforturilor repetate zadarnic :

*«Am voit să ard, să-nalţ, să iubesc, să dărîm*
*am voit să plîng, să lupt, să ucid —*
*e oare o ţară, un timp, un tărîm ?... un zid pretutindeni, un zid*

Ne amintim de Blaga juvenil care invoca munţii pentru a-şi măsura devoţiunea *(«Dar munţii unde-s ? Munţii / pe care să-i mut din cale cu credinţa mea...»)*. Dacă avînturile eroului liric blagian se izbeau de marginile propriului trup *«trecător»*, aici limita încercată aparţine istoriei în numele căreia e transmis acest mesaj terifiant : *«Otrăviţi-vă carnea ! Din hoitul îmbălsămat / nici spic, nici floare nici salcie nu dă ! / iată se aude istoria urlînd depărtat — / cine are urechi de auzit, să audă ! — »*.

Dar tonul unui alt poem blagian e mai asemănător cu acela al textului de faţă care îl şi evocă direct cel puţin prin preluarea dictonului : *«Veniţi mai aproape ! — şi cel care are / urechi de auzit să audă : / durerile nu sînt adînci decît atuncea cînd rîd. / Să rîdă deci astăzi în mine / amarul / şi-n hohote mari să-şi arunce pocalul în nori !»*. *(Veniţi după mine tovarăşi)*. Sarcasmul mai mult provocator al lui Blaga e aprofundat şi trăit de Baconsky. Zidul de care se loveşte dorinţa sa de a crede e unul contingent, istoric, dar şi metafizic, după cum rezultă din gradaţia : *«O ţară, un timp, un tărîm»*.

Pesimismul istoric şi metafizic baconskian nu e fără legătură cu experienţa lumii occidentale pe care autorul o cîştigă în anii premergători apariţiei *Cadavrelor în vid*, dar desigur că radicalizarea concepţiei sale nu se explică numai în acest fel. Oricum, cel puţin o parte din poemele de acum descriu declinul unui Occident ameninţat din afară şi dinăuntru, de Odoacru şi de Pseudo-Odoacru. Unor personaje istorice simbolice li se alătură, deloc întîmplător, numele unor lideri anarhişti contemporani pentru ca *«agonia ticăloşitelor neamuri»* să fie concretizată în timp şi spaţiu. *Abendland* se intitulează un poem refăcînd aceeaşi atmosferă de marasm şi teroare :

*«dans al cetăţilor obosite, crepuscul rosu, abend-*
*land... agonia ticăloşitelor neamuri sufocate în aur*
*şi purpură veche... mercenarul strein călăreşte seara pe colinele solitare*
*visînd jaf şi incendii — destul vouă ! cuvintele-peşti, moarte pe ape*
*albe, meduzele infestează istoria... animale şi păsări de pradă pe*
*steaguri se schimbă în hiene şi corbi...»*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Oroarea acestui spectacol determină un gest nu mai puțin simbolic pe care poetul îl promite, întemeiat pe o ereditate etnică :

*«...iarăși mă voi întoarce-n*
*pădurile mele, 1000 de ani până când va trece avalanșa absurdă...*
*hoardele... vîntul a și început să miroase a carne crudă sub șeile*
*cailor... vîntul stepelor, miros de scuturi de piele...»*

Un nou *«boicot al istoriei»* pare să fie soluția propusă aici, dar legătura cu Blaga e mult mai strînsă, de ordin chiar compozițional. Să citățm spre exemplificare din *Veac :*

*«... Semnale se-ncrucișează albastre prin străzi.*
*În teatre strigă luminile, se exaltă libertățile insului.*
*Se profețesc prăbușirile, sfîrșesc în sînge cuvintele.*
*Undeva se trage la sorți cămașa învinsului.*

*Arhanghelii sosiți să pedepsească orașul*
*s-au rătăcit prin baruri cu penele arse.*
*Dantatoarea albă le trece prin sînge, rizînd s'a oprit*
*pe-un vîrf de picior ca pe-o sticlă întoarsă.*

*Dar sus, la o mie de metri nălțime, spre răsărit*
*stelele își spun povești prin cetini de brazi*
*și-n miez de noapte ritul mistreților*
*deschide izvoarele.»*

Nu numai imaginile apocaliptice (abia prefigurate aici) le regăsim la Baconsky, nici numai speranța blagiană că există un fond inalterabil al ființei și un spațiu securizant, dar și generalitatea tipic expresionistă a peisajului. *Abendland* nu e, dealtfel, singurul text din volum purtînd această pecete blagiană pe care e surprinzător s-o întîlnim tocmai în momentul cînd Baconsky se decide să scrie o poezie sincronă cu mentalitatea sa actuală în locul uneia izvorîtă din «fluxul memoriei». Nu-i vorbă, blagian a fost Baconsky și în volumele anterioare, fără să-și piardă originalitatea, neașteptată însă e descoperirea lui Blaga dincolo de motive sau atitudini lirice în însăși structura formală a poemului baconskian. Asemănarea e cu atît mai pregnantă cu cît radicalizarea în sens nihilist a concepției sale determină o descărnare de imagini a poemului, o despodobire a lui. Reprezentarea conceptualizantă iese astfel mai clar la iveală. Prin modul său de a recompune nu numai o atmosferă, dar și o esență recognoscibilă din acumularea de amănunte simbolice, Baconsky valorifică un filon conceptualist prezent și în poezia blagiană.

*«Scuturarea podoabelor»* ce are loc acum în poezia sa ne revelă prin efect retrospectiv cît de împodobită era aceasta înainte. Ne revelă și un fapt ținînd de psihologia creației și anume că a fost nevoie de această încrîncenare pentru ca tentația poetizării să-l încerce tot mai rar sau aproape deloc pe autor. El scrie acum *«antiserenade»*, antiidile și, într-un fel, chiar antipoeme. Schimbarea decorului e consemnată într-un text intitulat sarcastic *Seară idilică* în care cred că putem vedea «arta poetică» a acestei etape. Peste păduri și peste cadavre înghețate răsare luna care nu mai e, ca altădată, *«cavalerul nopții»*, ci *«scuipătoarea de alamă a tuberculoșilor lirici, talerul cerșetorilor demni pe care timpul îi împăiază pentru muzeele lui»*.

Deriziunea este enormă și cît se poate de semnificativă, poetul nu se oprește însă aici. Îndemnul de atîtea ori adresat poeților de a-și înnoi corzile lirei este acum îngînat cu o ironie în același timp amară și exuberantă :

*«Pune coșciugul coarde noi și fii neprihănit trubadur*
*frumuseții acesteia, închide ochii și cîntă*
*până când auzi-vei bulgări de țărînă*
*suind în carcasa violoncelului tău.»*

*

Poetica baconskiană face, ne amintim, din simplitate și austeritate principii fondatoare în numele cărora respingea *«experiențele paroxistice»* interbelice, suprarealismul și ermetismul în primul rînd. Dar experiența care generează și pe care o proiectează volumul *Cadavre în vid* nu este una paroxistică ? Fără îndoială că da, deși nu în sensul pe care autorul îl dădea termenului și anume acela de exces formalizant, de experimentalism fără acoperire. Baconsky însuși va fi încercat un sentiment al limitei de vreme ce nu mai publică ani la rînd nici un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alt volum de versuri. Lucrează în schimb la *Panorama poeziei universale contemporane* ce va apărea în 1972 și va spune multe nu numai despre posibilitățile sale de traducător, dar despre preferințele sale justificate de o concepție bine articulată despre poezie. Nu puține răsfrîngeri asupra propriei poezii aruncă textele alese și prezentările care le însoțesc.

Pregătirea acestei masive antologii, a comentariilor consacrate lui Țuculescu (albumul apare în 1974) și lui Boticelli a paginilor de jurnal adunate în două volume *(Remember,* 1977) îi ocupă în următorii ani timpul ce-i mai rămîne dintr-o existență așezată oarecum programatic — printr-un fel de compensație acordată sieși cu anticipație — sub semnul desfătărilor călătoriei. Începute în 1965, ieșirile în Vest ale lui Baconsky se întețesc, autorul ajungînd să parcurgă Europa de la Viena la Paris, din Italia pînă în Olanda, Suedia și chiar Laponia, după cum, într-o altă etapă a biografiei sale, bătuse mai cu seamă drumurile spre Răsărit. Spre deosebire de vizitele făcute în tinerețe, voiajurile repetate în Occident îi modifică sensibil *Weltanschauung*-ul.

Semnele schimbării s-au putut deja remarca în volumul *Cadavre în vid* fără să se explice, desigur, numai în acest fel. Călătoriile ulterioare și îndeosebi șederea de aproape un an în Berlinul occidental nu rămîn nici ele fără urmări. Un jurnal al acesteia din urmă vrea să fie în chip explicit volumul de «poezii și antipoezii» intitulat *Corabia lui Sebastian,* pregătit pentru tipar în 1976 și apărut în 1978, după moartea autorului. El are darul, printre altele, să situeze în relativ imaginile absolutizate ale *«anotimpului electronic»* descris în *Cadavre în vid,* îngăduind astfel mai mult decît o ipoteză cu privire la geneza lor. Lumea din *Corabia lui Sebastian* e mai puțin suspendată în utopic și ucronic, deși indeterminarea se menține și aici, cu alte cuvinte, determinanții — spre a relua o formulă celebră — își păstrează funcția de nedeterminare.

Autorul alege însă de această dată o soluție compozițională inedită: el dublează poemele cu note de jurnal (să fie acestea «antipoemele» anunțate în subtitlu?) sau, mai bine-zis, invers, căci proza precede versurile. De aici impresia unei referențialități mai bine marcate. Căci nici succesiunea, nici alternanța lor regulată pe parcursul **volu**mului nu sînt întîmplătoare: relatarea în proză și poemul trebuie citite împ**reună**, ele formează un *diptic.* Uneori au nu numai aceeași temă, dar chiar și același subiect. Cu precizarea că pagina de jurnal trasează un portret, consemnează un eveniment sau o reacție intimă pe care poemul le generalizează. În secvența a IV-a, de pildă, un poet anume devine *«noul poet»,* profesorul care *«profesează debutanți de mare talent»,* e unul și același cu cel care în poem *«hirotonește pe tineri».* În altă parte, un incident cotidian (blocarea liftului) și rapida lui rezolvare printr-o simplă apăsare de buton, sugerează în poemul subsecvent *(Laboratorium maximum)* ideea unei veritabile instalații de trai («Lebensanlage») concepute ca un *«amplu și complicat tablou de comandă».* Deși tendința poemului e întotdeauna aceea de a îndepărta și pulveriza referința reală, vecinătatea lui cu textul în proză o recheamă. Paralelismul pe care autorul ni-l propune între jurnal și poem e un pariu relativ dificil din punct de vedere artistic: anterioritatea prozei nu lasă poemului decît șansa lui specifică.

Metoda predilectă a poetului pare să fie aceea de a produce imagini care pot fi citite și literal și simbolic. *«Focurile vor fi întreținute cu ziare»* — scrie el în legătură cu războaiele «demagogice» ale viitorului, numind în același timp arderea concretă, cît și pasiunile dezlănțuite prin publicistică. Sau, iată grupul de tineri dezabuzați: *«...Noi așteptăm cu toate că singuri / nu mai știm ce. Pe poduri suspendate stăm / scuipînd în apă propria noastră imagine». (Cor de tineri).* Generalizarea e obținută uneori pornindu-se tocmai de la o lectură literală: un dicționar cu foile umezite de ploaie se află la originea versurilor care încheie un poem: *«plouă și bătrînele literaturi europene / sînt pline de apă».*

În același dublu registru trebuie citit și titlul volumului — ***Corabia** lui Sebastian.* Instalîndu-se în metropola occidentală, poetul are sentim**entul** îmbarcării pe o corabie în derivă în mijlocul unei lumi apăsate de păcate **vechi** și grele, în ciuda prosperității aparente. Într-un plan mai înalt, corabia poate fi însă un simbol al omului plecat într-o călătorie fără întoarcere, al lui *homo viator* pentru care peregrinarea reprezintă un parcurs în ultimă instanță soteriologic. Baconsky aruncă numai sugestii în acest plan, căci istoria îl solicită acum chiar în ipostaza ei de actualitate.

Reprezentarea asupra lumii nu se schimbă esențial de la *Cadavrul în vid* la *Corabia lui Sebastian.* Continuitatea de ordin tematic se lasă cu ușurință remar-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cată. Obsesia reperelor absente și a credinței pierdute o regăsim la fel de intensă. Aceleași *«stele false urcă pe cer»*, în vreme ce *«un soare invers din pământ te-nvăluie»*. Lepădarea de vechii zei e la fel de zadarnică. *«Idolii cărora ne-nchinăm vor trece în temple străine»*, dar apostazia nu îndepărtează sfîrșitul, *«nefirescul nostru sfîrșit»*. După ce a deplîns imposibilitatea credinței, poetul proclamă zădărnicia ei. Opțiunea dramatică, sfîșierea între alternative la fel de imperioase pare să nu fie decît un «perpetuum mobile» al iluziei, al iluzionării :

*«Între două minciuni, între două culori, între două iluzii*
*am fost tineri ne-am maturizat am crezut unii*
*în minciunile altora ne-am vopsit unii în culorile*
*altora ne-am hrănit unii cu iluziile altora. Mereu*
*între două alternative înselătoare iată ne-așteaptă acum*
*vîrsta de ghiață iar cei ce vin după noi vor întoarce*
*clepsidra. Ruinată și neagră crește moara de vînt*
*în care s-au cuibărit animale și păsări de noapte,*
*spada cade-n noroi, lîna de aur, agățată de crengi*
*putrezește departe iar învingătorii cerșesc la porțile*
*celor învinși. . .»*

Marasmul ce rezultă din confuzia valorilor e întreținut și de *«neputința cuvintelor»*, simptom al unei civilizații îmbătrînite, maladive. Despre putreziciunea cuvintelor sau despre proliferarea lor monstruoasă poetul ne-a vorbit și în volumul anterior, ca și despre *«adevărurile pietrificate și moarte»*. În amîndouă sînt prezente *«agitația vană, sterilă»*, *«vacarmul dureros»* al percuției și al confuziei. Profesiunile de credință nihiliste se reinterează firesc :

*«. . . nu mai visa, nu mai iubi, nu mai crede*
*Taci. Dacă vrei totuși să spui ceva*
*învață să urli.»*

Dimensiunea apocaliptică nu e mai puțin prezentă în *Corabia lui Sebastian*. Totul e văzut în negru, o teamă de agresiune se instaurează pretutindeni, întreținută de imposibilitatea comunicării în ciuda unei nevoi *«obsesive și anxioase»*. Natura însăși devine amenințătoare, pădurile, ca și ploile, sînt acum «carnivore», Cîntecul de leagăn nu e decît o amînare ironică a sfîrșitului :

*«Măști în arbori, ghiare de fier, gheparzi îmblînziți. . .*
*— de cine vă temeți ? nu-i nimeni, e prea devreme, dormiți*
*dormiți și lăsați computerul să vă compună cele din urmă*
*vise frumoase, lumea se-nvîrte toată în jurul cifrelor,*
*undeva în oraș funcționare mecanice perfect fardate*
*descriu în incinta febrilă a băncilor un 8 grațios,*
*firme apar, se devorează, se contopesc ori dispar,*
*mareea consumului. . . sentimente sintetice. . .»*

*(Cîntec de leagăn în Dahlem)*

Sensul suferinței umane se pierde, însă atrofia sensibilității nu micșorează teama de haosul final. Această lume își presimte nu numai declinul, ci și moartea apropiată. Lume a opulenței și consumului ce îi apare poetului ca un *«imens abdomen transparent»* a cărui *«superbă digestie»* o contemplă cu *«un ochi otrăvit»*. La impresia de mizerie morală, Baconsky adaugă acum o notă de somptuozitate inspirată de epoca decadenței romane. Orașul capătă în reprezentarea lui *«un aer de lupanar»*, personaje *«limfatice»* parcurg *«vomitorii cu dale de aur»*, *«bătrîni patricieni»* meditează asupra barbariei tineretului etc.

Versurile își păstrează alura gnomică, moralizatoare, profetică, de predică în pustiu *(«Îndoiala dă preț lăcomiei»*, *«Desăvîrșirea noastră o simt păsările de pradă»* etc.). Enumerările caracteristice literaturii baconskiene și aproape abuzive în volumul anterior, nu lipsesc nici acum. Într-un cuvînt, obiectul poeziei rămîne aproximativ același, ca și atitudinea poetului. Retorica nu se schimbă, cum se vede, nici ea.

Totuși, de la *Cadavre în vid* la *Corabia lui Sebastian* o evoluție se înregistrează, în sensul unei raportări mai directe — nu numai aluzive — la istoria contemporană. Fără ca aspectele fantastice să dispară cu totul, o socializare se produce, a problematicii și a fizionomiilor. Polemica baconskiană vizează «consumismul» în primul rînd, dar și farsa «gauchism»-lui occidental, automatismul neliniștii, snobismul revoltei, caracterul de divertisment și, în același timp, de diversiune al sfidării intelectuale. Sarcasmul poetului se consumă în veritabile pam-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

flete împotriva unor așa-zișI *«oameni ai viitorului»* care *«reclamă puterea vorbind mereu în numele altora»*. Aerul de *«libertate și nonșalanță tembelă»* al unor grupuri de tineri îl contrariază, lipsa lor de ideal, placiditatea lor îl deprimă. *«Să fii obosit de zbor fără zbor»* — aceasta e morala secvenței imprimate în trecere pe retina unui martor care nu vrea să se implice.

Impostura artistică, veleitarismul falselor avangarde nu puteau scăpa lui Baconsky. «Execuția» e promptă, dar nu prin deriziunea imediată, ci printr-o răbdătoare simulare a luării în serios, printr-o așteptare calmă a momentului în care impostorul însuși nu mai are puterea să reziste : *«Recitalul celebrului compozitor american de origine suedeză [...] Sala mică și de o eleganță modernă plină de lume. High life. [...] Scena inundată de întuneric. Un proiector așterne pe dușumea un cerc de lumină. În spatele cercului apar șapte bărbați goi, cu scuturi și suliițe. Stau încremeniți în timp ce în cerc se așează artistul. Poartă cămașă înflorată și cizme de iuft. Plînge. Are un acordeon nu prea mare. Îl deschise și apasă alternativ pe două clape. Sol — la Sol — la Sol — la. Apoi după cîteva minute rămîne numai un La care sună și sună neîntrerupt. Cei șapte bărbați se retrag imperceptibil în umbră pînă cînd încet-încet dispar. Fața compozitorului capătă o expresie de revoltă. Și sunetul continuă mereu. După un sfert de oră cîtiva auditori părăsesc discret sala. [...] Aflai ulterior că aceasta era reacția scontată de artist. La o jumătate de oră sala e goală. Eu singur rămîn obstinat. Bucata începuse să-mi placă. Și poate că aș fi stat încă multă vreme dacă o mînă nevăzută n-ar fi tras cu brutalitate cortina»*.

O *Ars antipoetica* a «concretismului» și «obiectivismului» produce un poem aglutinant ce invocă în final o *«muză a crematoriilor»* sau, poate, mai exact, un crematoriu al muzelor :

*«A scrie cu tăriță de lemn a scrie cu fiare vechi*
*cu bucăți de plexiglas cu obiecte concrete*
*a scrie pe cutiile goale în care se ambalează*
*aparate electrice, pe benzi de magnetofon uzate*
*a scrie în relief cu sunetele modulatorului*
*fixate pe ecrane metalice — alb, a scrie alb*
*poeme sortite consumului purtînd seria*
*anul și marca, poeme perfect funcționale*
*care nu se citesc ci se consumă cotidian,*
*poeme abcdefghijklmnopq și așa mai departe. . .»*

Poetul elogiază în replică adevăratele Obiecte, *«aparatele Siemens»* — *«capodoperele sculpturii occidentale de azi»* și cîntă un *«cîntec de insomnie»*, de fapt, un fel de bocet pentru Berlinul Occidental *(Cosmopolis)*.

În mijlocul acestui Cosmopolis, în plin Occident *«faraonic»*, bîntuit de *«isteria belșugului»*, poetul are sentimentul unei inaderențe organice. Motivațiile de ordin intelectual nu lipsesc însă și în primul rînd e invocat decalajul istoric. *«Mașina impecabilă»* a civilizației apusene îi apare autorului ca semn al unui destin cu care nu se poate simți solidar. Disocierea lui se produce în măsura în care se consideră reprezentantul unei colectivități deținătoare de mari resurse vitale, purtătoare a unui mesaj încă neexprimat : *«Am două milenii, spune el dar nu mi-am trăit încă viața. N-am avut răgazul»*. De unde și speranța că va supraviețui acestei societăți crepusculare : *«Pentru tine e mult prea devreme. Dacă vei reveni aici peste cîteva secole ai putea fi idealul paleontolog»*. Sfidătoarea ipoteză, e, totuși, condiționată într-o sclipire de luciditate : *«Dar pînă atunci e mult. Și totul e să poți conta pe vertebrele tale»*.

*«Singurătatea confortabilă»* în care se instalează autorul îi intensifică sentimentul apartenenței la o altă geografie spirituală. Un argument hotărîtor e dat de ignorarea lui Eminescu în ciuda trecerii lui prin Berlin : *«Faraonul occidental disprețuiește oxigenul bastard al țărilor pe care geografia lui le exclude»*. Deosebirea de origine devine deosebirea de destin : *«Dar eu aparțin altor latitudini și altor încrucișări de astre»*.

Nimic mai firesc decît nostalgia, amintirea vechilor repere, întoarcerea cu gîndul la *«cenușa părinților»*. Pe măsură ce cunoaște mai bine lumea din jur, comunicarea i se pare poetului mai greu de imaginat. Gesturile și cuvintele devin la fel de impenetrabile, trăirile nu pot fi transmise, *«contaminarea»* nu se produce în nici un sens. Pe străzile unui oraș ce pare populat cu stafii se plimbă, cu precădere seara, un *«străin mut»*, un *«pasager de ocazie»*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ultima secvență (XXXII) a cărții conține o scenă căreia autorul îi extinde la maximum semnificația : *«... Librarul în cele din urmă n-a reușit să vîndă studentului care-i dădea tîrcoale cartea unui avangardist italian. Și mi-a spus că poate aiurea, la popoarele necunoscute. Sau poate cîndva în viitor. Eu însă cu rînjetul meu primitiv și ingenuu, spun că și azi. Și poate că nu mă înșel întru totul».*

Ceea ce pentru occidentali reprezintă o eventualitate neverosimilă, împinsă într-un viitor îndepărtat, pentru autorul nostru înseamnă o posibilitate reală, actuală. Fără s-o spună, el ne face să înțelegem că-și rezervă această șansă, că acordă culturii din țara sa puterea de a se menține vie. Un «rînjet» de revanșă plutește peste această carte în care nu odată «complexele» se convertesc în mod compensator.

În mai mare măsură decît *Cadavre în vid*, de fapt, în măsura în care sarcasmul poetului acceptă aici să se motiveze, *Corabia lui Sebastian* produce uneori impresia unei încrîncenări fără obiect. Altfel spus, generalizarea implicată în perspectiva sa este, nu o dată, abuzivă, generatoare de neașteptate confuzii. Să se reducă protestul intelectualilor, al tineretului din Occident numai la aspecte ridicole, să fie inovația artistică de acolo o simplă impostură ? N-am putea spune că Baconsky excelează printr-o foarte nuanțată înțelegere a lumii occidentale după imaginea pe care o construiește despre unul din orașele ei etalon.

În discuție nu e subiectivismul reprezentării, ci, pe alocuri, simplismul ei, în ciuda posibilităților mai largi ale prozei și ale jurnalului pe care autorul le-ar fi putut exploata. Dar proza acestui jurnal e tot o proză poetică. Se-ntîmplă însă că tocmai poemele propriu-zise sînt cele care scapă prin identificare și indeterminare unui asemenea reproș. Un alt eu ne vorbește din poeme, unul care se asociază, nu (numai) se disociază („singurătății voastre i-am dat propriu meu chip"), care încearcă el însuși presentimentul sfîrșitului, care crede într-un nou început : „... cei cu adevărat agitați și puternici se vor naște mult mai tîrziu / cei ce vor fi, cei ce vor mătura cenușa întrebîndu-se / de ce va fi fost nevoie de atîtea grămezi de cuvinte / și de toată această desăvîrșire zadarnică înainte de moarte, / dorm încă la răspîntia ipotezelor într-o fericită inexistență". *(Vîrstă)*

În finalul cărții cele două euri parcă se reunesc sub semnul unei duble asumări. Abia cînd se apropie momentul întoarcerii acasă, poetul are revelația implicării nescontate ce s-a produs pe parcursul călătoriei. Disocierea devine acum una lăuntrică : „... Dar nu uitați că am fost unul dintre voi. Și că dintre sufletele mele unul rămîne cu voi plutind mai departe".

Deosebirile între poeme și proza poematică a jurnalului de bord dispar acum cu totul. Aceeași confesiune se decantează în rîndurile — și printre rîndurile — lor. Dialogul cu sine purtat de poet în chip subiacent de-a lungul întregului volum răzbate acum la suprafață :

„... și tu între toate măsurîndu-ți viața
pe jumătate trecută — o viață poate nu pe de-a întregul
a ta, poate că o parte din anii duși i-ai fi trăit
cu totul altfel dar acum e mult prea tîrziu..."

Variantele ipotetice nu fac decît să mijlocească recăderea în propriul destin, redescoperirea unui tipar indestructibil :

*«... Dar țărmul ești tu*
*cu toți bătrînii tăi cu toate pădurile și mormintele tale*
*de-atîtea ori jefuite — nu mai rămîne decît*
*o suită de forme, tipare oarbe în care torni mereu*
*o ciudată materie, tot ceea ce porți cu tine*
*oriunde te-ai duce — tot ceea ce-n alte graiuri*
*nu se poate rosti». (Iarnă străvezie)*

Ca-ntotdeauna, tema patriei găsește la Baconsky acorduri de un patetism pe care sinceritatea însăși îl surdinizează. «Țărmul» poetului e sinonim cu inefabilul unei limbi, dar și cu o suferință surdă, inevitabilă. *«Marele înaintaș, adaugă el, îl numea sărăcia, nevoile, neamul».*

Ca pentru a se obișnui cu gîndul întoarcerii, Baconsky repetă pe străzile Berlinului expresiile magice ale unei culturi : *«nouri lungi», «Nu știu cum vor fi alții...», «sărăcia, nevoile, neamul».* Evitînd — printr-un tabu al decenței — termenul însuși de patrie, poetul se reîntoarce la un principiu al *îndreptățirii : «Acolo e unicul spațiu unde toate sînt ale mele de drept. Chiar dacă în realitate nu le-am avut și poate nu le voi avea niciodată».*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cu excepția unor note fugare, *(«ei vor să iasă din labirintul fastuos pe care eu aș vrea să-l ocup»)*, n-am putea spune că despărțirea de «corabia» berlineză îi produce poetului prea mari regrete. Ni-l putem imagina întorcîndu-se fericit. «Debarcarea» sa nu restrînge însă semnificația volumului în întregime la spațiul și climatul pe care le-a părăsit.

Mircea MARTIN

## FESTIVITATE CREPUSCULARĂ — DIMITRIE ANGHEL

Cu poezia lui Dimitrie Anghel ne aflăm în fața unui sfîrșit de epocă lirică. O epocă de mare bogăție, strălucitoare prin simpla înșirare de nume ce o definește, de la Alecsandri și Bolintineanu la Eminescu, de la Macedonski la Duiliu Zamfirescu, ce s-a concentrat în creația autorului *Fanteziilor* cu o ultimă putere crepusculară, cu un rafinament pios și neliniștit de ivirea la orizont a altui șir de destine creatoare, sesizate și acestea în producția sa, în care însă centrul de greutate îl reprezintă trecutul. O apoteoză a primului timp de izbucnire înaltă a lirismului nostru, de izbîndire a sa «clasică», adică fundamentală, resimțită ca un absolut și totodată ca o poartă deschisă spre altceva. Situație mult asemănătoare cu cea a lui Șt. O. Iosif, cu care poetul s-a îngemănat printr-o colaborare strînsă, ca și printr-un destin uman însîngerat. Fascinat de ceea ce a fost, Anghel e un romantic în felul său, inclusiv prin abrevierea existenței terestre, melodramatic încheiate. Cu justețe, E. Lovinescu scoate în evidență relația organică a creației în cauză cu antecesorii ei: *«poezia lui D. Anghel (1872—1914) nu e revoluționară, întrucît nici prin calitate sentimentală, nici prin expresie nu reprezintă un salt în necunoscut (...) Elegant, urban, moderat, D. Anghel n-a rupt tiparele expresiei convenite, cum va face mai tîrziu Minulescu, de pildă, ci și-a menținut aderențele cu trecutul»*. Potrivit aceluiași exeget, «modernismul» poetului ar fi *«cumințit și academic»: «versul prea definit, strofa prea arhitectonică, limba prea puțin personală»*.

Trecutul e prezent la Anghel, în pofida înrîuririlor indenegabile ale poeziei franceze (Mallarmé, Verlaine, Samain, dar și Rostand), răsucite adesea în sensul tradiției noastre, impregnate de o stare de spirit care-și află îndreptățirea în contextul evoluției literare indigene. Plămădirea însăși a sensibilității poetului implică factorii favorizanți ai unei asemenea poetici paseiste. Pe de o parte, o afectivitate decepționată, frămîntată pînă la durere, înclinată spre încifrare într-o simbolistică transparentă, ușoară, alegorizantă (semn de candoare în plin proces de epuizare), pe de alta, o măsură, o reținere, o pudoare ce-l fac circumspect față de vertijurile inovației, față de violenta dezarticulare a viziunii și a limbajului. Fondul său e delicat conservator, pătruns de regretul unei lumi ce dispare. În fața marilor prefaceri ce se anunță, poetul se închide în viziunea sa aristocratică, de o somptuozitate învinsă, bolnavă. Pilonii mai mult sau mai puțin ascunși ai poeziei angheliene aparțin timpului scurs, ispitit din adîncimile sale stabilizate, literar fixate. Din substanța venerabilelor *Pasteluri* ale lui V. Alecsandri sînt trase elegante strofe descriptive, de o senină melancolie, în care se răsfrîng contururi anecdotice: *«Se mișcă aerul, și iată întîi și-ntîi că de departe / Vin două foi de viorele, vin ca să spuie amîndouă, / Cît timp au pus și cîtă grijă, călătorind pe drum de moarte, / Ca să le-aducă-n amintire din vatra lor un strop de rouă, // Dar cade-abia albastra veste și-n limpezimi acum s-alungă / Un fulg de-omăt, zorit din urmă de-aripa unei rîndunele. / Se-ntrece pasărea cu fulgul din două care-ntîi s-ajungă / Să spuie că de-acum pe lume trec lăcrămioarele și ele». (Schimb de vești).* Eminescu își înstrună fără grijă corzile în acest spațiu receptiv, aducînd o gesticulație fin lascivă, deschizătoare de abisuri ale visării: *«Mlădie apoi brațul, ș-asu-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*pra mea se-nclină» (Moartea narcisului).* Sau: *«Și-acum mîinile-i pale le simt de mine-aproape...» (Ibidem).* Sau: *«Trecea frumoasa mînă pe fruntea inspirată, / Trecea dezmierdătoare dînd vițele-ntr-o parte» (Darul valurilor).* Ori o halucinare a albeții marmoreene: *«Ca marmura curată, de sus și pînă jos / Să fie albă toată, și-n ape să se vadă» (Reverie).* Ori ieșirea din durată prin mijlocirea unei fastuoase glaciațiuni ocrotitoare: *«S-o-mprejmuie tăcerea eternă de la poli, / Să parăncremenite de veacuri toate cele / Subt mantii somptuoase de albe catifele, — / Și noi să fim ai vieții cei de pe urmă soli. // Să dea ocol cu spaimă corăbiile mari, / Și-n locul lor, solemne pe calmul apei noastre, / Ghețarii să-și pornească escadrele albastre, / Plutind fără de steaguri și fără marinari» (Ibidem).* Și mai intens e magnetismul macedonskian, difuz în numeroase texte, flagrant la un moment dat într-o sinteză a limpezimii de cuget latine și a ambiției chinuitoare a artistului, angajat pe drumul damnării: *«Albă-i piața Barberini către miezul nopții vara, / Cînd se-ntoarce singuratic un poet spre casa lui. / Pînă-n Latiul vechi e cale — dar la Roma ești în țara / Unde poți să stai de vorbă cu divinele statui... // Și poetul nostru-i tînăr și naiv ca toți poeții / Care cred în frumusețe mai presus de toate-n lume, / E naiv, și nu-și dă seama ce calvar e drumul vieții,/ Pentru cei ce vor să-și facă un diamant din al lor nume» (Visătorul).* Din poetul *Nopților* provine mai cu seamă o caldă simțire meridională. Deschisă unei naturi feerice, muiate în azururi, tinzînd către ornamentul parnasian, către o scenografie clasicizantă, prevăzută cu note baroce, ea mărturisește, totodată, un miraj oriental, pe urmele naiv vibrantului magistru comun, care a produs *Florile Bosforului.* Severitatea latină se lasă sedusă de fantasma venustății arabe, revelate într-un cadru fulgerînd de luxoasele lumini combinate ale decorației făurite de iscusința meșterilor și ale firii exuberante, care figurează o nelumească primăvară. Liniile convenției exotice se topesc într-o arzătoare himeră: *«Visam privind în fundul paharului cu ceai / Și-n sticla străvezie ca-ntr-o metempsihoză, / Eu m-am văzut pe gînduri ținînd în mînă-o roză, / Subt un portic de aur cu bolta de email. // Ca un turban albastru pe cerul roz de Mai, / Pe-un cer mai roz ca roza care-o țineam în mînă, / Un domn se profilează, și-acum văd o fîntînă, / Spre care o caretă se-ndrumă cu alai... // În zgomote de-alămuri și tropote de cai / A stat acum, și iute descinde o cadînă, / Lumini multicolore s-aprind și-o albă mînă / Desprinde-un văl de purpur de pe-un obraz bălai» (Paharul fermecat). «Acele contururi plastice»,* acea *«limpezime a viziunii»* (Pompiliu Constantinescu) nu reprezintă însă decît o tehnică, pe care, aducînd-o uneori la suprafață, fluxul poeziei în cauză n-o susține. Din profunzimile umbros contemplative, marcate de sleire, nu doar existențială, ci și lirică, ale creației lui D. Anghel, izvorăsc caracteristicile icoane ale evanescenței, langorii, visării fără speranță. E surprins fantomaticul blînd, floral. Un minim vital apare astfel în figura stăruitoare a decorporalizării și, deopotrivă, în discreția confesiunii, în grația sa amabilă, de cantilenă. Alexandrinismul poeticii înfășoară o anacronică sensibilitate trubadurească: *«Și totuși te văd încă, năluca mea, și-acuma... / Se-nalț-un braț în aer, și iat-o că apare: / Într-un veșmînt ce-o-nfașă ca un potir de floare, / Purtînd în mîna dreaptă Narcisul alb ca spuma» (Moartea Narcisului).* Poetul se strecoară inaudibil, el însuși devenit nălucă erotizată: *«Iar eu, cu pași de umbră, pășesc pe țărm cu teamă, // Pășesc încet ca noaptea în casa dragei mele» (Nocturnă).* Evazionismul său se manifestă și prin onirica transpoziție într-o viață de crin: *«Vroind să uit, pe-o seară dulce lăsasem să m-adoarmă crinii / Și se făcea că fără voie trăiam acum o viață nouă; / Eram și eu un crin ca dînșii, și-n dezmierdările luminii / Îmi întindeam voios potirul să prind o lacrimă de rouă» (Metamorfoza). O tensiune minoră a imaginilor constituie o reflectare a unei tensiuni morale* depresive, a unor «chemări» de «dispariție», învești mîntate în puritatea unui limbaj vetust. Un subtil tradiționalism e asumat cu o amară știință a tiparelor, cu o ciudată dezinvoltură a versificației tributare lor, îmbibate, precum un burete, de propriul său sărbătoresc amurg. Poezia de album a altui secol își dă astfel ultima măsură, se învăpăiază pentru a se mistui definitiv. Rostirea distinsă, rarefiată, indică destrămarea unei vieți idilice. Nu o dată tonalitatea e dulceag înmiresmată, intoxicînd, precum o romanță, stratul elementar al sufletului: *«Și vorbele noastre, prietene*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*bune, / Se fac tot mai rare, mai triste, de-ai spune / Că fiecare din noi își dă seamă / Că-n urma trăsurei ceva se distramă, / Și-aceea nu-i drumul, ci-i biata viață; / Că dulcea mireasmă prin noapte drumeață, / Nu-i miros de floare, nici vrajă, ci-i dorul / Ce-l ia pretutindeni cu el călătorul, / Oriunde s-ar duce și-ar vrea ca să scape, / Subt naltele ceruri, pe vastele ape...» (Călătorii).* În acest climat dezolat, purtînd semnele pieirii, poetul adoptă atitudini știute, împrospătate doar prin priceperea unificării lor, prin crearea unei perspective stilistice omogene. Emoția fiind bine temperată, se obține o detașare convenabilă a textului de eul auctorial. Poezia funcționează astfel ca un produs al dexterității caligrafice, prevăzute cu un grăunte de ironie (Șerban Cioculescu, cel mai atent exeget al poetului, indica într-însul un exemplu tipic *«al acestei totale emancipări din dulcea robie afectivă»*). Sîngele subțiat de torpoare, aerul de *dolce far niente* care formează substratul temperamental al poeziei lui Anghel, se absolvă prin estetismul ei, care e o formă de luciditate. Poetul operează elegant, cu sintagme ale unui *déjà vu*, cu un *retro* ce se constituie într-o proză în aceeași măsură melancolică și cochetă, de om de lume. Sentimentul dramatic capătă o surdină, încleștarea cu destinul e acoperită cu un strat de lac: *«Miroas-a moarte s-a iubire și crește-o dulce lenevie / Cantr-un polog frumos în care te-nvinge somnul fără vrere, / O ceață diafană zboară ca peste-un cîmp de bătălie, / Acoperind din nou grădina cu-ntunecatele-i mistere» (După ploaie).* Ca și autorul *Patriarhalelor*, Anghel propune o tulburătoare coincidență între premoniția propriului sfîrșit prematur și încheierea unui stadiu al poeziei românești, ajunsă în pragul perioadei interbelice. «Agonia», «somnul», «moartea» pot și trebuie să fie citite drept însemne ale sfîrșitului unui mod de a trăi și de a face poezia, de a o turna într-o formă prozodică și într-o sonoritate, la care modernismul va apela nu o dată, dar cu care nu se va mai confunda niciodată. Atitudinea ce și-o recunoaște poetul, de *«uvrier al frumosului»*, nu face decît să accentueze aspectul obiectiv pe care-l prezintă travaliul său, exercitat pe materia poeziei ca pe un *obiect*, neutralizat pînă la un punct, desprins de sentimentalitatea suverană a romanticilor. Între cei dintîi la noi, deși într-un simptomatic dispreț față de teorie, el ilustrează un proces de depersonalizare a poeziei, înțeleasă ca o expresie a posibilităților instrumentale, ca o confluență reprezentativă a acordurilor unei epoci al cărei final îl percepea instinctiv. Drept deviză i s-ar potrivi următorul principiu al unui poet pe care l-a citit cu luare aminte, Leconte de Lisle: *«Poetul trebuie să realizeze Frumosul prin combinarea complexă, savantă și armonică a liniilor, a culorilor și a sunetelor nu mai puțin decît prin toate posibilitățile pasiunii, ale cugetării, ale științei și fanteziei»*. Pe această cale, sensibilitatea sa elegiacă, ostenită, înaintînd către întunecare și morbidețe, ni se înfățișează ca o infrastructură *elaborată*, anume potrivită simțămîntului alecsandrin, de filtrare și combinare a unor esențe lirice declinante. Deși autentic, sentimentul lînced, neoromantic, cu meșteșugite despletiri ale dezolării, pare *făcut*, închinat, așadar, unui ideal de artă, identificat cu complicația lui armonioasă, cu dificultatea lui eufonică. Poezia lui Anghel dă impresia unui mausoleu. Fosforescența sa e artificioasă, muzicalitatea sa e mecanică. Totul pare făurit cu îndemînare și răbdare, dintr-o materie neînsuflețită. Singurii germeni de viață din acest peisaj mort îl alcătuiesc prefigurările, discontinue, desigur, și, la urma urmei, fortuite, dar nu mai puțin demne de interes, ale unor urmași. Trecem peste simbolismele intenționate (portul, cheiul, vaporul, trenul, «cîntecul straniu» din țările de nord, palmierul etc.), pentru a atrage atenția asupra unor pasaje cu efect nescontat, conținînd semințe cărora le-a fost dat să rodească. Precum la Șt. O. Iosif, deși în cantitate mai mică decît la emulul său, cîteva versuri prebacoviene: *«Se trec și florile de toamnă, cele din urmă flori, și-n casă / Lîngă oglinzile-obosite, o fată subredă și pală» (Crizanteme)*. Sau: *«Înc-un mănunchi și cîte visuri și primăveri — cîtă ruină!» (Ibidem)*. Sau: *«În lacrimi tremură oglinda ca fața apelor cînd plouă» (Ibidem)*. Sau: *«Și ca să-mi uit urîtul visez lîngă ferestre...» (Visul sepiei)*. Ca și aceste pretimpurii accente din baladele lui Ștefan Aug. Doinaș: *«Iar soarele fantastic să crească-atunci și el, / Nu-n zări, ci pretutindeni, și-odată în tot locul / Să rumenească cerul, și-n urmă roș ca focul, / Să stea deasupra noastră, rotind ca un inel» (Reverie)*. Ori: *«Cu pînzele-ntinse, să-și afle scăpare, /*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Vin nave grăbite de vînt și de frig; / Iar albe fantome se-nalță din mare, / Și-aleargă de-a lungul înaltului dig. (...) Fluide, și zvelte, din treaptă în treaptă, / Se urcă s-ajungă la steaua de foc; / Dar steaua pe nave lumina-și îndreaptă, / Și navele pasă acum spre noroc. // Aproape-s, și-acuma sirenele sună, / Și gata-i să cadă și ancora grea, / Și-atît întuneric, și-atîta furtună, / Rămîn biruite de-o singură stea» (Fantome).* Dacă presimțirea doinașiană a lui Anghel nu surprinde în mod deosebit, dată fiind natura cu el înrudită, cu toate că pe o scară mult mai amplă, de «enciclopedie» poetică, a autorului *Mistrețului cu colți de argint*, să notăm, *pour la bonne bouche*, și faptul că bardul de la început de veac a prevăzut și poezia lucrurilor mărunte, umile, care a cunoscut o prodigioasă carieră de la Adrian Maniu la Petre Stoica, Emil Brumaru, C. Abăluță ș.a.: *«Au înflorit iar măgheranii și n-a prins nimene de veste, / Și-acum se trec, cum trec pe lume atîtea vieți ce pîn' la moarte / S-ascund în numărul mulțimei și umilite stau de-o parte, / Cum sta între surori sfioasa cenușăreasă din poveste. // Tăcuți și triști, se trec în taină, cu fruntea în pămînt plecată, / Și nici o mînă către dînșii nu se întinde ca să-i rumpă / Căci fetele așa-s făcute ca să le placă haina scumpă / Și ei, sărmanii, n-au nimica să poată-ademeni o fată. // Dar cum mor formele spre seară, și crește luna fără veste, / Un miros blînd, cum nu e altul, pătrunde-atît de cald și dulce, / Că fetele, uitînd de noapte și că e ceasul să se culce, / Rămîn pînă tîrziu pe gînduri, oftînd cu dor lîngă ferestre, // Oftează fetele, și nu știu, a doua zi de dimineață, / Cînd se coboară în grădină, că-n biata floare cenușie / Ce se ascunde umilită, e-atît parfum și poezie... / Și măgheranii mor în taină cum au trăit întreaga viață...» (Măgheranii).* Ajunge a elimina conturul simbolului și cadența satisfăcută de sine, pentru a obține schema aproape desăvîrșită a unei poezii a cotidianului recuperator.

Gheorghe GRIGURCU

# NICHITA STĂNESCU, POET «COSMIC»

## O psihologie a cunoașterii și a limbajului poetic

(II)

Între natură, oameni, cuvinte se stabilesc multiple și complicate relații. Structura propoziției se descoperă analoagă structurii atomului: nucleul este subiectul, electronii predicatul. Litera, particulă universală a vorbirii scrise, seamănă cu particulele elementare. *«A ști să vorbești înseamnă de fapt a ști matematică»*, cuvîntul scris cu cifre își are corespondența într-o ecuație *(Știința fizicii reinventată de un om care nu știe fizică)*. Prin ceea ce au străin, abstract, cuvintele *«îngrozesc»* natura: *«Numai cuvîntul din noi/nu are poftă de mîncare,/numai el nu mănîncă natura/numai el îngrozește natura/și-atît»* *(Act public,* Opere impersonale). Sînt pe jumătate lucruri: *«Cuvintele-tristele,/jumătate Timp - jumătate lucruri, [...] Cuvintele nu au loc decît în centrul lucrurilor,/numai înconjurate de lucruri»*, dar relațiile ce se stabilesc între ele nu seamănă cu cele ale obiectelor naturale: *«Cuvintele, lașele,/ ele singure se ucid pre ele,/ numai ele se pot nega/pe ele însele,/Niciodată un copac/n-a ucis un copac, — Niciodată o piatră/n-a depus împotriva pietrei/mărturie.»* *(Împotriva cuvintelor,* Laus Ptolemaei). Concretul ce se cunoaște pe sine se autodistruge, se neagă devenind abstracțiune: *«Mă-ntreb ce ne putem face/cu ideea de piatră. Va trebui/s-o ținem în cuvinte/ pentru că pietrele, sînt convins,/ s-ar sfărîma imediat/ sub apăsarea ei, dac-ar ști-o», «Și mă gîndesc că și noi/ne-am sfărîma imediat/dac-am înțelege ideea/care ne scrie cu o rază violentă»* *(Mizerabile pietre,* Un pămînt numit România). Poetul se identifică cu matricea literelor, A, prin funcția creatoare: *«Singur sînt și mă sprijin/de „A" frumoasa vocală/matricea literelor toate.../Și spaima de a fi singuri, de a fi primii,/de a fi hymene./ Și nevoia de a inventa stăpîni/zei și flori, toți, absolut toți în viitor,/ în viitorul verzui pe care-l numim/trecut...»* *(A inventa*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*o floare,* Laus Ptolemaei). Trăiește asemeni cuvintelor; nu poate fi ucis decît de ele, iar prezența lui înfioară natura: «*Sperie-te de mine, apă !/Eu niciodată n-am să mă înec în tine./ Sperie-te de mine aer,/*[...] *Eu niciodată n-am să mai zbor prin tine./Niciodată !/ Eu am să mă înec zburînd/ în înțelesul unui cuvînt*» (*Temă cu variațiuni,* Opere impersonale). Urletul său nu-i semn de durere ci «*numai o literă/ a primului cuvînt/care-*[*i*] *este strămoș*» (*Text,* Opere impersonale). Are o singură cale spre a se salva, prefacerea în cuvinte: «*Schimbă-te în cuvinte, mi-a zis Daimonul,/ repede, cît mai poți să te schimbi !*» (*Daimonul meu către mine,* Epica magna). Creatorul se vrea mediator, un pod pe care circulă cuvintele spre a învăța «*cum se transportă lumea/de la ea însăși,/ la ea însăși*». Îmblînzește cuvintele, le umanizează și le apropie de natură: «*Îmi învățam cuvintele să iubească,/ le arătam inima/ și nu mă lăsam pînă cînd silabele lor/ nu începeau să bată*», «*Pînă la urmă cuvintele au trebuit să semene cu mine și cu lumea* (*Ars poetica,* Dreptul la timp). Se decentrează afectiv: «*Poetul ca și soldatul/ nu are viață personală*», «*Să nu-l credeți pe poet cînd plînge/ Niciodată lacrima lui nu e lacrima lui./ El a stors lucrurile de lacrimi/ El plînge cu lacrima lucrurilor*», dar discursul poetic poartă pecetea individualității :«*Feriți-vă să-i spuneți ceva poetului/ Mai ales feriți-vă să-i spuneți un lucru adevărat,/ Dar și mai și, feriți-vă să-i spuneți un lucru simțit./ Imediat el o să spună că el l-a zis,/ și o să-l spună în așa fel/ încît și voi o să ziceți că într-adevăr/ el l-a zis*» (*Poetul ca și soldatul,* Belgradul în cinci prieteni). Puse în slujba vieții, cuvintele se încarcă de energie pe care o transmit lumii: «*încurajez femeia să nască,/iarba o încurajez să fie verde,/ încurajez soarele să răsară*» (*Cîntec de încurajare,* în dulcele stil clasic, iar minuitorul lor devine temei al existenței: «*Dacă s-ar descuraja poetul/ ar cădea frunzele din copaci, — [...]/ femeile gravide n-ar mai naște,/ n-ar mai naște niciodată./ Dar, din grație și din grijă, poetul,/* [...] *moare întotdeauna/ înainte de a se descuraja*» (*Artă poetică,* Roșu vertical).

**Identificarea — mecanism al cunoașterii și procedeu poetic.** Am observat că Nichita Stănescu are intuiția relației dialectice identic-individual. Cunoașterea abstractă, identificatoare, orientată spre totalitatea constituită și legi se desfășoară complementar cu cea individualizatoare, diferențiatoare, țintind procesele, concretul, unicul. A vedea numai diferențele, iată o sursă de tensiune: «*Mă cutremură diferențele dintre mine/ și firul ierbii,/ dintre mine și lei,/ dintre mine și insulele de lumină/ ale stelelor./ Dintre mine și numere,/ bunăoară între mine și 2; între mine și 3*» (*Sînt un om viu,* O viziune a sentimentelor). Identificare la limită — nedeterminarea plasmei generează aceeași trăire: «*Se zbate pasărea într-o mare de plasmă/ ca să-și păstreze granița aripii/ și firea*» (*Într-o mare de plasmă,* în dulcele stil clasic).

Operațiile de reunire și disociere se pot aplica simultan naturii: «*Munții norilor și munții de piatră,* la fel de repede se schimbă, *sub briza timpului*», *Muntele măreț și de abur/ al norilor,/* se cuvine respirării./ *Muntele măreț și de piatră/ al pietrelor,/* dedat e îmbrățișării» (*Liniștea de după mit,* Operele imperfecte, s.n., identicul și individualul coexistă: «*orice gînd de alb/ duce în brațe un fulg uriaș de zăpadă*» (*Colinda colindelor,* Epica magna); dar poetul se simte alcătuit iremediabil contradictoriu: «*Aș vrea să pot să locuiesc/ în propriile mele cuvinte, dar îmi atîrnă greoi prin ușile lor/ trupul spre regnul animal./ Bucuros aș da cîinilor ce este al cîinilor/ și arțarilor ce este al arțarilor,/ dar urletul cîinilor este pentru mine închis,/ iar mirosul arțarilor oprit*» (*O confesiune,* Epica magna).

Unicul calitativ și abstractul repetitiv se întîlnesc în punct, definit ca vîrf al piramidei pătratice și ales drept simbol al cuvîntului: *Piramida, în totalitatea sa, dar mai ales prin vîrful său, semnifică însuși cuvîntul, adică fortuirea abstractului în concret, unica și singura cantitate identică, în conștientul nostru, calității*» (*Soclu pentru punct,* Dintr-un abecedar marțian). «Este» reunește și identifică prin sensul său existențial: *Punctul și cu iarba sunt cît un punct,/Punctul și cu iarba și cu pămîntul/ și cu soarele/ și cu stelele și cu tot cerul/sunt cît un punct./ Egale între ele și cît un punct/față de ceea ce este*» (*Un om de cal,* Epica magna). Mina «adevărată» — logică, aplicată concretului natural îl impurifică cu abstracțiune: cuvintele rezistă prin structura lor duală: «*Adevărata mină n-o întind./Nu ating cu ea decît cuvintele. Altfel/capacul atins,/ de mirare s-ar trage în sine însuși/cum se trage în sine însuși cornul de melc/și ar deveni un punct.* [...]/ *Nu ating nimic./Deși urăsc punctul, doamne,/ locuiesc într-un punct*» (*Fel de sfîrșit,* În dulcele stil clasic). Poetul se vrea existență empirică, particulară și limitată: «*Cînd starea ierbii se face verde/încît pare a vorbi/îmi pare rău și jale îmi este/că nu sînt grec*», «*Cînd sînt, cînd exist/Cînd de aceste două nu-mi pare rău/mi-e jale că aș fi putut să fiu grec dar nu sunt*» (*Iar nu barbar,* În dulcele stil clasic). Calitatea de «a fi grec» reprezintă capătul unui demers logic particularizator și diferențiator: «*Sînt fericit că m-am născut om iar nu animal, bărbat iar nu femeie, grec iar nu barbar*» (motto-ul poemului). Atitudinea opusă este să-ți dorești acea cumplită abstractizare și nediferențiere care să culmineze cu revenirea în intervalul 0-1, în increat: «*Visez acel laser lingvistic/care să taie realitatea de dinainte,/ care să smulgă într-una luminii/ ce e apă cu pești în ea și s-o lase/tot mai pură și mai singură și mai pură,/pînă cînd se face din nou/ întuneric*» (*Necuvinte,* Un pămînt numit România). În intervalul 0-1 totalitatea există implicit, abstractul nu se

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

diferențiază de concret, aici se pregătește nașterea: «*De la zero la unu de la nimic la punct/se întinde miracolul/Între zero și unu, între nimic și punct arde duhul !*» (*Un om de cal*, Epica magna).

Identificarea are statut de procedeu poetic. Distingem o identificare de natură semantică, una logică și alta sintactică, la nivelul formelor verbale. Elementele se reunesc în modalități semantice diverse. Arcimboldesc alăturate, ele se împărtășesc din atributul întregului — «*a produce vedere pentru cuvinte*»: «*Să văd dacă se vede,/ eu gheare de pisică/ mi-am pus prelungi, drept gene/ la pleaopa mea antică,/ Și-un muget gros de taur/ continuă sprinceană/ culcat peste privirea/ mea, dreaptă, caldeeană./ — Ții, ce vezi, spune-ne !/ — Văd cuvinte !*» (*Ce?*, Necuvintele). Între realitate și imaginea ei virtuală se stabilește o identitate de structură: «*Încoronăm oasele/ cu un nimb, al trupurilor./ E dreptul întîiului născut./ Celui ce-al doilea nu-i rămîne/ decît facerea lumii/ fără lume. / El este întru totul asemănător/ celui dintîi născut. De aceea el/ține-n mîini o oglindă*» (*Cain și Abel*, Un pămînt numit România). Se poate afirma o identitate de sens prin atributul «a poseda ceva ce nu cade»: «*Din ceea ce știm noi că este și cade,-/ într-adevăr cade fără să cadă în totalitatea sa,/ Rămîne pasărea./ Cum ar putea să cadă totul dacă există păsări?/* [...] *Ar trece timpul dacă ar trece/ și ar cădea tot și de tot/ dacă ar cădea./ Dar are și el în el o pasăre numită/oprește-te clipă.../* [...] *Falstaff, rămîi și nu pleca/ în tine nu cade o pasăre;/* [...] *Feriți-vă de cascade/ ceva este în ele zburînd/ ce nu cade*» (*Falstaff sau evitarea unui mit*, Epica magna). Prin funcția hrănirii, lumina se asemuie regnului animal: «*Mațele luminii ducînd ca viteză/ cuvintele-nghițite*» (*Vechi cîmp de luptă*, Un pămînt numit România). Sursă de asemănare este «*a făptui ceva de necrezut*»: «*Cine poa'să creadă că și cerul plînge/* [...] *cine poa'să creadă că și piatra latră?/ Cine poa'să creadă că și raza/ se curbează mai plîngînd/* [...] *cine poa'să creadă că amiaza/ nu mi-a fost cu soare ci cu gînd...*» (*Doina*, Opere impersonale).

Se formează o serie din obiectele ce «*pot fi oprite*» de vederea dinafară ori interioară: valul, iubita, secunda, «tu», înțelesul . (*Străfund de ochi*, Belgradul în cinci prieteni). Privirea și matricea au aceeași funcție: «*Am născut o pasăre azi-noapte/ pe cînd întindeam privirea*», «*Din privirea mea gravidă/ ea și-a scos clonțul lividă*» (*Măiastră*, În dulcele stil clasic). Morțile posibile alcătuiesc o clasă: cîine, iepure, cal, taur, iarbă, floare, ghindă, strugur (*Cîntec lent*, Măreția frigului); identificarea de rol afectează statutul ontologic: «*Cînd au pornit cu limbi despicate să șuiere/ cuvintele cu șapte capete,/ mușcîndu-ne otrăvitor și amîndoi/ cu aceeași ruptă ureche și aceeași însingerare/ am colorat silabele diavolești, — /eu credeam că sînt el...*», «*Toți mă credeau el, chiar și eu însumi/ din pricina cerului unic/ care bătea din soare și din lună/ deasupra noastră*». (*Odă bucuriei*, Necuvintele). Tradiția izvorăște din identificare: «*Atît de multă moarte îi era în moarte,/* [...] *A mai zvîcnit o mînă în dreapta lui/ prinzînd un șobolan de cîmp,/* [...] *Nici nu murise prea bine,/ cînd altul se născuse, —* [...] *Cel nou/ și el,/ cu beregata retezată,/ spre dreapta lui întinse/ mîna dreaptă*» (*Șobolanul regelui*, Operele imperfecte).

Reunirea semantică a elementelor poate fi mediată logic. Obiecte concrete ori abstracte devin identice în plan formal întrucît sînt subiecte ori perechi de subiecte ale acelorași predicate logice. Adevărul ori falsitatea expresiilor obținute nu interesează, ci doar valoarea poetică a mesajului pe care alăturarea lor îl poartă: «*cer* stătea lungit *pe cer*», «*chip* stătea lungit *pe chip*», «*Timp* stătea lungit *pe timp*» (*Timp* stătea lungit *pe timp*), «Nimic mai ambiguu decît *linia dreaptă*», «Nimic mai *liber* decît *somnul*», «Nimic mai *salvator* decît *oboscala*» (*Oratoriu*, Epica magna) (s.n.).

Sînt mimate structuri ale logicii propoziționale: deși *p* [totuși, *n.n.*] *q*; «*Deși miros ca și cum aș fi iubit,/ deși îmi bat în timpane prietenii imaginari,/ deși viața mi s-a dus dracului,/ deși locuiesc pe suprafața unui ou,/ deși fără tine nu mai pot trăi defel,/ deși cad cum cade lumina,/ deși sînt apt de tine,/ de ei.../ Fiif, pasărea zboară*» (*Pasărea zboară*, În dulcele stil clasic). Procedeul identificării e un mod de a crea necuvinte. «Clasele» obținute trimit la un referențial original, pe care o structură verbală îl creează și-l exprimă. Faptul este evident cînd identificarea se produce la nivel pur sintactic, atingînd maximum de arbitrar semantic după reperele obișnuite. Identicul și individualul coexistă în cîmpul semantic al lectorului atunci cînd se succed expresii generate dintr-o structură propozițională: «*Ea mi-a spus, căci mă iubise*»,« *El mi-a spus, căci mă urîse, — *»., «*Ei mi-au spus, căci mă uitară*» (*Trei cai*, În dulcele stil clasic), «*Poezia este ochiul care plînge*», «*Ea este umărul care plînge*», *Ea este mîna care plînge*», «*Ea este talpa care plînge*» (*Poezia*, Necuvintele). Alteori sîntem induși să căutăm identitatea între variabile ori combinări de variabile ce satisfac o expresie lingvistică în care ceilalți componenți sînt constanți: «*N-ai să vii și n-ai să mori/ N-ai să șapte între sori/ N-ai să iarnă, primăvară/ N-ai să doamnă domnișoară*». (*N-ai să vii*, În dulcele stil clasic), «*Numai o clipă/ spune aerul/ păsării care zbura/ Numai o clipă, lasă-mă numai o clipă,/i-am spus morții, care rînjea/* [...] *Lasă-mă numai o clipă*» (*Numai o clipă*, În dulcele stil clasic).

Identitatea de structură gramaticală se prelungește prin cea prozodică: *Ei trec și clopotele* bat,/ *ei trec și tunurile* bat/ *ei trec și ceasurile* bat/ *din ce în ce mai repede și mai* turbat» (*Laț*, Necuvintele) (s.n.). O structură sintactică unificatoare poate conține mai multe tipuri

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de constante, avînd cite un nucleu comun: «*Mănînc libelule pentru că sînt verzi/* [...] *pentru că au două rînduri de aripi/* [...] *pentru că zboară fără să facă zgomot/ pentru că nu știu cine le-a făcut și de ce/ le-a făcut/ pentru că nu știu de ce sînt frumoase și suave;/ pentru că nu vorbesc și pentru că/ nu sînt convins/ că nu vorbesc/* [...] *pentru că sînt otrăvitoare și/ pentru că nu-mi fac bine/.* [...] *Mănînc libelule pentru că nu le înțeleg,/ le mănînc pentru că sînt contemporan cu ele/ le mănînc pentru că am încercat să-mi mănînc/ mai întîi chiar propriile-mi mîini/*[...] *le mănînc pentru că am încercat să-mi mănînc limba*» (*Mincătorul de libelule,* Necuvintele). O expresie generalizatoare poată să apară ca o «concluzie» într-un șir de particulare: «*Perete curb, plin de cîrlige,/ în care atîrnă vulturi cu gîtul moale./ Perete oblic, plin de cîrlige,/ înfipte în ochii copiilor morți./ Perete triunghiular, plin de cîrlige,/ în care atîrnă săbii cu lamele roșii./ Perete pătrat, plin de cîrlige,/ în care atîrnă arcuri, ruginite,/* [...] *Perete curb, perete oblic,/ triunghiular, pătrat și plin de cîrlige, / de care-ntotdeauna atîrnă ceva...*» (*Perete,* Oul și sfera). Identificarea formală generează semnificații: ființele se grupează prin aceea că li se propune o unitate de măsură: «*Eu îți arăt cel mai. frumos lucru al meu/* [...] *și te întreb: /crezi tu că seamănă cu o piatră, crezi tu?*», «*Tu copacule, îmi arăți frumosul/ cel mai frumos de pe tine,* [...]/ *și mă întrebi* [...]/ *crezi tu că seamănă cu o piatră, crezi tu?*», «*El îmi arată ce este mai frumos în el* [...]/ *întrebîndu-mă:/ crezi tu că seamănă cu o piatră?/ crezi tu că seamănă cu o piatră?*» (*Arătarea pietrei,* Măreția frigului).

Obișnuiți să asociem identității formale una de semnificație vom reuni poemele: *Lupta inimii cu șingele, Lupta ochiului cu privirea, Lupta lui Iacob cu îngerul.* Unitatea sintactică poate s-o întemeieze pe cea semantică; se motivează apropieri între fiziologia umanului și a vegetalului, mineralului, animalului: «*Ah, n-o să știe nimeni/ gingașa pricină a leandrului/* [...] *cauza ochilor mei./ Ah, n-o să știe nimeni/ zburata pricină a păsărilor/* [...] *cauza inimii mele/ Ah, n-o să știe nimeni/ neagra pricină a pămîntului/* [...] *cauza sufletului meu*» (*Starea de a fi,* Măreția frigului) Substituirea propozițiilor într-o structură propozițională declanșează asocieri semantice abisale (a se vedea nota 3): «*Nu mai apuc să mă culc cu* (în, *n.n.*) *tine/* [...] *patule, vecine*», cheamă «*Greață de piatră borțoasă/ de soare cu lumină-n pîntec,/ de gîndire țestoasă*» și «*cînd mugetul taurilor lăsa gravide/ muierile din cetate*» (*Somn,* În dulcele stil clasic). Alteori asemănarea rezultă din satisfacerea valențelor prepozițiilor, conjuncțiilor, adverbelor-cuantificatori, substantivelor, într-o manieră personală.

Prepoziția «peste» nu cere în mod obișnuit nume de abstracțiuni; prin nerespectarea regulii, se șterg limitele abstract-concret: «*M-apasă luna peste față./peste piept, peste memorie*» (*Vechi cîntec soldățesc,* Măreția frigului). «Aniversarea» are trăsătura contextuală (+ personal), încălcarea regulii distruge diferențele: «*aniversarea frunzelor lovite de ploaie*», «*aniversarea pietrelor de caldarîm*», «*aniversarea bicicletelor*», «*aniversarea numerelor de licean*», «*aniversarea tuturor vorbelor*» (*Frunzișuri,* Dreptul la timp). Cuantificatorul «numai» aduce în același plan cupluri diferite de opuse: «*Numai creierul meu este din Nord,/ trupul meu este totului din Sud*», «*numai arcul ideilor îl încord/ ca s-aud săgeata trupului plecînd, s-o aud*», «*Numai în somn sînt întreg, numai în trezie sînt viu și pătimaș*» (*Confirmare,* Un pămînt numit România). Prin subtile substituții fonetice, identitatea se revelă la nivelul rimelor exterioare și interioare ori al asonanțelor: «*Capie și scabie,/ teacă vă sînt sabie/* [...] */ inimii și Precistii/ maică-mii și maică-tii*» *tDulce cupa mea de piele,* În dulcele stil clasic); «*Fiarele înainte de zori/ își scutură de pe sine (andrele putori,/ damfurile, izurile, pătratele, prizmele*» (*Zvon,* În dulcele stil clasic).

**Individualizarea** Setei geometrice de identificare: «*Totul ar fi trebuit să fie sfere,/ dar n-a fost, n-a fost așa./ Ar fi trebuit să fii un cerc subțire,/ Dar n-ai fost, n-ai fost așa,/ Ar fi trebuit să fiu un romb subțire,/ dar n-am fost, n-am fost așa*» (*Cîntec,* Dreptul la timp), poetul îi opune voluptatea concretului, a existenței fără memorie și legi: «*dacă poți, uită și nu-ți aduce aminte nimic/ decît numai întîmplările tale și atît,/ nu-ți aduce nimic, mai ales legea uit-o*», «*cine se jupoaie, se rupe, se smulge,/ acela nu-și aduce aminte de nimic/ acela nu are memorie,/ e ocolit de lege, este*» (*Anatomia, fiziologia și spiritul,* Epica magna). Inima se supune unei aritmetici subiective: «*Ah, dar o plapumă/ înmulțită cu un iepure,/ face o roșcovană, desigur,/* [...] *o conopidă plus un ou,/ face un astragal...*/ [...]/ *Pieri din mintea mea !/ Revino-mi în inimă !*» (*Altă matematică,* Măreția frigului). A-ți păstra integritatea de monadă este o datorie: «*Vor veni la tine și-ți vor spune:/ Avem patru picioare, două inimi avem/ șapte ochi, trei limbi ascuțite;* [...]/ *N-ai zis tu că ți-ar place să fii astfel?/ N-ai zis-o tu, chiar tu?*», «*Soldatule, tu să stai drept./ Nu-ți scoate arma/ de pe umăr și nici/ baioneta din teacă./ Atîta îți zic: Descurajează-i ! Descurajează-i !*» (*Către soldat,* Măreția frigului). A te diferenția e o necesitate vitală: «*Atîta doar vă rog,/ scoateți-mi vulturul din plămîni./ Mă sufoc; penele lui îmi umplu respirarea./ Strein de moartea mea/ e vulturul mort*» (*Prăbușirea unui vultur într-un om,* Epica magna). Existența individuală pură are statut de construct mental. Produce duplicare, reprezintă o situație limită de comunicare, absurdă și maladivă: «*Bătăile inimii mele/ nu se pot auzi/ din pricina bătăilor inimii mele,/ glasul meu care strigă la cer/ sugrumat este/ de glasul meu care strigă la cer./ Viața*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*mea nu mai poate trăi/ din pricina vieții mele*». Lipsa reperelor, absența deschiderii, subminează individualul: «*Îmi sper propria mea speranță/ îmi plîng propria mea lacrimă/ și sînt în timp ce sînt/ și nu mai sînt cînd nu mai sînt*». (*Calul troian*, Operele imperfecte). Existența din care s-a retras zeul stă sub semnul inutilității. S-a rupt legătura perisabil-etern, lege-individ: «*temple adolescente în ruină/ din care zeul s-a smuls pe sine/ lăsînd lungi fîșii de piele verzuie/Haotică matriță în care-am fost bătut/ împreună cu restul de sesterți/ din amfora pe care el a uitat s-o mai ia cu sine,/ Îmbătrînesc necheltuit și neschimbat pe nimic/* [...] */ Din fîșia de piele verzuie mi-am făcut haine./ E singurul lucru din mine și de pe mine/ care nu se rupe./ Ține și nu se rupe*» (*Starea medie*, Operele imperfecte).

Greu se acceptă suferința de a fi întîmplător: *Mergeam lovit și rănit, clătinîndu-mă/ cu ochii roșii căutînd o lege/* [...] *Ah, n-aș fi vrut niciodată să am durerea/ de-a fi întîmplător*» (*Cu ochi roșii căutînd o lege*, Opere imperfecte). Condiția menținerii individualității este diferențierea prin raportare la o rațiune suficientă: «*Ar fi fost o trădare/ să devin dintr-o dată ușor/ Greul pămîntului care e dragostea lui pentru mine/ să-l schimb într-un gînd, într-o înălțime*» (*Starea pe loc*, Epica magna). Din incapacitate de identificare se ratează existențe: «*Ah, cădeam printre destine,/ alte, pururi vagaboande/* [...] *Dar lăsat eram la margini/ de vocale-ntîmplătoare,/ izgonit dintre imagini/ neștiind să mor cînd moare/inima de cal, plesnind/ pe gheața neiertătoare/ tot a unui altul gînd*» (*Întîmplări în cerc*, Un pămînt numit România). Poetul «urăște» și «invidiază» stabilitatea, însingurarea și ignoranța individualelor. Se vrea în starea nedeterminată dinainte de naștere: «*Urăsc orice piatră și invidiez/ orice bucată de materie;/ n-apuc să mor și înviez/ și mi-e urît și mă sperie/ liniștea sinelui lor/ strîns cu însuși în brațe.../* [...] *Să se iubească deci sinele cu sine,/ singuratece sau singuratici,/ dar ia-mă Doamne tu pe mine/ și du-mă în țărmurii mării, în Atici*» (*Atica*, În dulcele stil clasic). Succesiunea metamorfozelor penetrează spațiul posibilelor, aici existențele se contaminează neavînd răgaz nici pentru identificare, nici pentru diferențiere: «*Mim fără limită precisă/ Nedespărțind un adevăr de o minciună,/ lăsîndu-le să doarmă gîtuite/ și pe aceași pernă, împreună.* [...]*/ Blestem, oricînd să poți să-ncepi de la-nceput,/ viața ta de nenăscut*» (*Mim*, Necuvintele). Înscrierea în sferă ar fi calea spre perfecțiune, dar o împiedică pornirea spre impar, manifestată printr-o acțiune ex-centrică, individualizatoare: «*Aleg o sferă.* Centrul ei/ îl mut din inimă-n afară/ *încep deci luptele de trei/ de cinci, și seria impară/ cea care neagă, ne-mpărțind/ în jumătăți mereu perfecte/ albul și negrul,/ azmuțind,/ în oblice-nfruntări, directe*» (*Alegerea sferei*, Un pămînt numit România) (s.n.). În «Lupta inimii cu sîngele» eul se disociază din lipsă de partener: «*Singura pradă e viața mea./ Tot ce pot pierde e viața mea./ Ceea ce se întîmplă e în timpul vieții mele/ Inima mea învinge, sîngele meu./ Sîngele meu umflă inima mea*». Afirmarea individualității se experimentează violent, prin brutalizarea lucrurilor și imposibilitatea de a comunica: «*... mă dau de lucruri cu tîmpla, cu urechea/ cu tîmpanul, cu ceea ce sunt,/ încercînd să le retez perechea,/ umbra, reazemul de pămînt./ Dar lucrurile rîd în limba lor/ de victoria mea de gloria ei*» (*Lupta inimii cu sîngele*, Laus Ptolemaei). Curgerea subiectivă a timpului semnifică apogeul individualizării: «*Fiecare avea alt timp și-ncerca/ să tragă-nspre el planeta,/ care însă se mulțumea numai/ să se rostogolească*». Disocierea duratei coincide cu destrămarea eului corporal: «*Timpul se spărsese;/ fiecare apucam din el ce puteam,/ și nici măcar nu mai curgea peste tot/ la fel:/ în gleznе trecea o lună,/ în genunchi o zi, în coastă o oră,/ pe limbă un minut și-n tîmplă o secundă*» (*Aeroport de toamnă*, Roșu vertical). O închidere în concret este astuparea «ochiului dinlăuntru» «*Hai, dă-mi la loc piciorul, mîna/ și orb mă lasă înlăuntru-mi./ Dă-mi clipa, ora, săptămîna/ și pe deasupra numai vulturi*» (*Lăuntrul ochi*, În dulcele stil clasic). Divinitatea este izgonită: «*și lasă-mă, lasă-mă, lasă-mă,/ cît timp am umbră/ să-nălzesc o piatră sau/ o vale ne-nverzită, sumbră,/ să-nconjur cu trupul meu/ mîna prezentului mereu./ Ieși din mine, doamne,/ nu-mi lua capul sîngelui, — / inima — / las-o oarbă, fără ochi, fără vedere/ cu un romb într-însa de tăcere*» (*Mănușa*, În dulcele stil clasic). Pierderea individualității îl proiectează în intervalul 0-1: «*Am început să adorm în trei paturi,/ și,/ cu cinci capete să visez trecutul altora./ Setea cerbului îmi locuiește beregata/ și șapte ouă albe/ le clocesc cu pleoapa./ Presimt cum încep să-mi pierd singurătatea/ cum se tocește de vînt/ cum punctul își rămîne sieși/ larg*» (*Neobișnuitul firesc*, Operele imperfecte).

Nemișcarea și procesualitatea, legicul și întîmplătorul sînt cele două înfățișări inseparabile ale omenescului: «*Blestemat, ah, ochi de piatră, în trup de apă!*» (*Blestemat, ah, ochi de piatră*, Epica magna).

Aspirînd la structuri fixe, poetul încearcă să provoace oprirea fluxului lumii: «*Mă rog pentru plictiseală;/ de firul ierbii mă rog,/ să nu cumva să-și iasă din sine, ci să stea lipit de propria lui monotonie, cum stau secundele de ore și orele de timp./* [...] *Mă rog de soare să rămînă rotund,/ Mă rog de lună să rămînă distantă/ și fără de viață*» (*Raid în interiorul pietrelor*, Obiecte cosmice).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

**Metamorfozele. Invariantul. Amestecul planurilor.** Într-un microinterval spațio-temporal se produce miracolul transmutației particulelor. Materia se autogenerează. Ființarea este invariantul substanței. Predicatele ei sînt formele diferite în care se organizează pentru un timp limitat. Același model îl urmează metamorfozele stănesciene. Un «el» generic își continuă existența sub mereu alte înfățișări. În *Papirus cu lacune* (Operele imperfecte) spargerea geamului marchează capătul unui șir de metamorfoze derulate regresiv: soldat în primul război mondial, oștean al lui Mircea la Rovine, Eminescu, luptător la Salamina. Închiderea intervalului temporal fixează o determinare: poetul este chiar sticla ferestrei. În *După luptă* (Obiecte cosmice) se afirmă fragilitatea tuturor formelor, culminînd cu moartea: «[...] *moartea, ea însăși e o formă;/ și este la fel de perisabilă ca toate celelalte forme*». În perpetua schimbare de stări ce întruchipează existența, scrisul este un invariant: «*Oricum te sfărîmi, mi-a zis,/ caută să îndelungești măcar stafia/ vreunei stări de spirit coherente/ transcrisă în bunul nostru endecasilab*» (*Președintele Baudelaire*, Oul și sfera). Căutarea invariantului și căutarea identității sînt din aceeași sferă semantică. Fiecare nouă viață reprezintă actualizarea unei posibilități. Poetul imaginează experimentul mental al schimbării sufletului și a Lumii: «*Trec prin starea acestui suflet/ posibile existențe — / un năvod mortal ce smulge în sus totul, lăsînd numai absențe.* [...] *Nimic nu rămîne el însuși mai mult/ decît o foarte singură dată./ Nu sînt vinovat că trăiesc/ într-o lume într-una schimbată*». În această curgere, cuvîntul își îndeplinește rolul de invariant atîta vreme cît nu pierde legătura cu transcedența: «*Numai un gînd dacă-l întorc, de la tine,/ nu mai găsesc apoi, înapoia-mi, nimic.* [...] *Decade piatra în inima mea,/ rămîn în centrul unor margini ce se schimbă./ Desigur, eu sunt un cuvînt / adormit la tine pe limbă*» (*Andru plîngînd*, Obiecte cosmice). Accesul la invariant este iluzoriu; sub același nume se ascund o infinitate de forme: «*Numai numele să nu mi-l amintești,/ pentru că el are/ o infinitate de trupuri/ și s-ar putea să și-l arate/ pe-acela/ pe care tu nu-l cunoști*» (*Testament*, Obiecte cosmice). În *intermezzo-ul* morții, eul își modifică felul și locul întrupării ori se gîndește pe sine într-o multitudine de ipostaze: «*În curînd n-am să mă mai compar cu nimic,/ n-am să mai mișc din brațe, din picioare/ iar cuvintele mele/ nu vor mai semăna cu niște frunze./ Atunci, voi fi îngăduit/ de prieteni, de dușmani, și voi schimba planeta,/ Astfel, mă voi pregăti, aiurea, să mă compar c-un lucru cu totul și cu totul altul,/ iar cînd voi mai fi-mbătrînit — / cu un alt lucru, cu totul și cu totul altul*» (*Mă asemui cu un copac*, Obiecte cosmice). Cu fiecare revenire se deschid noi perspective cunoașterii, eul se modelează pe alte sisteme de referință, este justificat de alte principii: «*Cînd am deschis ochii mă aflam/ în acest trup pe care-l vezi/ și vinovat de felul lui eram,/ cum vinovate-s frunzele că-s verzi./ Și deodat-am început să știu/ mersul luminii și-al strigării/ și să simt pomii toți, pe viu,/ și curba dureroas-a zării*» (*Destin*, Oul și sfera). Refugiul într-o formă este exclus. Înțelept ar fi să te supui procesului fără sfîșieri interioare: «M-*am tras în lemn și în măduva ținilor,/ în ochii frunzelor și în cai,/ în uscăciunea roasă de șobolani a plinilor,/ în burta lui „vei fi" și-a lui „erai"./ Dar au scos cinci degete apucătoare/ cu amprente de șerpi,* [...]*/ Mă ține în palma ei acuma/ Mîna cu cinci degete strînse ecou./ Plînsem cît plînsem, apoi șezum/ Ca să renaștem din/ nou*» (*Mîna cu cinci degete*, Oul și sfera). La limită «a fi mereu altfel» se opune lui «a nu fi»: «*Nu uitați ce legătură am eu cu voi/ și nu mă părăsiți./ Puterea mea de a nu fi e-atît de mare, încît în locul unde stau se naște — un con/ se naște-o gură cu colți, absorbitoare*» (*Invocare*, Oul și sfera). Poetul cedează ispitei de a imagina un invariant absolut, legat de un sistem de referință absolut: «*Ah, ce splendoare ar fi dacă ar fi să fie/ un cîmp perfect și fără orizont/ o platformă totală/ unde ar exista sus,/ unde ar exista jos/ unde ar exista înainte/ unde ar exista înapoi/ unde ar exista dreapta/ unde ar exista stînga/ și unde crima ar fi numită cerc./ Piramida e urletul de dezesperare/ al sferei./ Mă mumific de dor de piramidă*» (*La piramidă*, Opere impersonale).

Secțiunile de spațiu-timp se amestecă în derularea exasperantă a metamorfozelor. Urmările sînt confuziile de roluri, stări ale ființei, funcții și momente ale existenței. Emițătorul și receptorul, daimonul și poetul șovăie în a se diferenția: «— *Ce cauți pe aicea? m-a întrebat daimonul/* [...] *— Eu? l-am întrebat pe el,/ — Tu? mi-a răspuns tot el./ — Eu? care eu?/ — — De fapt? mai zise daimonul plecînd/ scuturîndu-se*» (*Pastel de toamnă*, Opere impersonale). Nu este sigur cine-i victima și cine agresorul: «*Cară-te repede pînă nu te lustruiesc/ de tine însuți !/ — O, eli, eli, lama sabactami,/ a strigat el./ — Nu tu, ci eu strig/ O, eli, eli, lama sabactami !*» (*Evanghelia după Toma*, Opere impersonale). Se confundă cîntecul și cîntărețul: «*eu sunt un cîntec/ pe care singur îl cînt*» (*Dis-de-dimineață*, Opere impersonale). În confruntarea cu îngerul serii», întrebările asupra adevăratei identități devin dramatice: «*Îngerul serii mă hărțuiește într-una cu întrebările lui friguroase./* [...] *— Care dintre noi este cel adevărat/ eu sau tu,/ care din noi/ există într-adevăr?/ Care?/ Ah, și îngerul serii este/ din ce în ce mai friguros/ iar mie mi-e frig de-a binelea*» (*Frigul, sau a doua dimensiune a răului visător*, Măreția frigului). În a patra dimensiune, Arhimede este poetul, Geometria și nisipul pe care-și desena figurile (*Autoportret în a patra dimensiune*, Obiecte cosmice). Stări simultane ni se relevă nașterea și agonia.

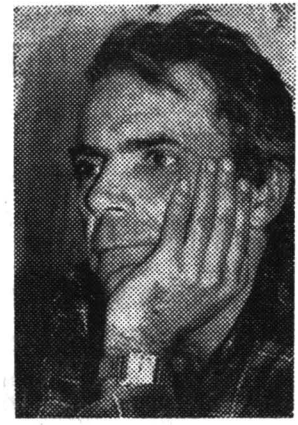
https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Renașterea nu se cîștigă prin inițiere, ci i se impune unui subiect resemnat, pasiv: *«uit ce sînt și cine vorbește și ce se-ntîmplă./ Dinapoia altor ochi, mă trezesc plîngînd./ Colții mi se înfig în alte esențe./ Strigăt de moarte./ Strigăt de naștere. Rînd pe rînd,/* [...]*/ Mă nasc și mă-ngîn simultan/ într-un strigăt de naștere, de agonie»* (*Strigăt schimbat,* Un pămînt numit România). Se amestecă deodată rolurile și regnurile: *«Eu sunt o piatră-n strigare, o piatră — / un înger eu sunt, care latră/ și dată/ și încă o dată/ și încă o dată... » (Și adevărată, — și jucată,* În dulcele stil clasic.) Într-o complicată țesătură poetică, creatorul este sursa și victima amestecului de planuri și roluri: *«Ce nemiloasă putere avui/ Ca să-mi sărbătoresc singurătatea/ Dintr-o linie, nefericitul de mine/ făcui un cerc;/ am schimbat animalele între ele,/ coarnele rămuroase de cerb,/ îmi venise o dulce moarte stacojie, — »* (*Descîntec,* Operele imperfecte). Meteoricul și visceralul, casnicul și metafizicul se confundă, trupul este stație, viața așteptare, iar moartea o plecare spre alte nivele: *«Rupere de nouri, spargere de vase/ singerare translucidă/ ouă casnice și fioroase/ și lumina, o omidă/ Stă poetu-n trupul său ca într-o gară/ așteptînd coroana ce-l va duce/ rege-n limba milenară/ în ducatul verbului, un duce»* (*Rupere de nouri,* Opere impersonale). Identitatea gnoseologică a poetului cu tot ce ființează, pierderea originalității rezultă dintr-o imperfecțiune funciară: *«De la ou ni se trage,/ de la neputința lui de sferă nî se trage/ prea multe organe, Doamne/ pentru un gînd perfect./ Mă uit la păianjen ca la mine însumi/ mă uit la cămile ca la mine însumi,/ la pești, la șobolani, la gheonoaie/* [...]*/ Mă uit la munte ca la mine însumi/ la mare ca la mine însumi/* [...]*/ la „pămîntul, aerul, apa, focul"/ și chiar la tine/* [...] *Ah, numai la mine nu mă uit/ ca la mine însumi»* (*Al treilea testament,* Opere impersonale). Amestecul de planuri existențiale, împreună cu cel gnoseologic produc făpturi plurideterminate, cu rol incert: *«Toată era ca de iepuri un nor/ în alergare și în eres* [...] *ca o stea mi-a apărut fiind/ ca un copil pe care din tîmpla mea/ l-aș naște murind»* (*Făptura,* Operele imperfecte). *«Ea era frumoasă ca umbra unei idei, — / a piele de copil mirosea spinarea ei,/ a piatră proaspătă spartă/ a strigăt dintr-o limbă moartă»* (*Evocare,* Operele imperfecte). Concretul real și concretul logic se confruntă și se amestecă. Poetul se dezvăluie ambivalent. Cu nostalgie se arată gata să apere spațiul în care trăiește de invazia altor lumi, posibile: *«Stau, doamne, cu o sabie în mîna dreaptă și în mîna stîngă stau, doamne,/ cu un bici./ Dar nu mai am ce tăia/ și nici ce bate./ S-au sfărîmat prin venire spre mine,/ de la stea spre mine,/ de la cometă spre mine,/ ființele gîndite și minunate./* [...] *Au făcut explozie, acele făpturi/ în care m-aș fi întrupat,/ poate, mîine»* (*Singură vedere,* Măreția frigului). Neinițiații, «orbii», nu descifrează semnele lumilor simultane, nici nu bănuiesc ființele cu care viețuiesc paralel: *«Părinții mei și părinții altora/ stau la masa de lemn din ograda/ unei case de țară/ și beau cu popa și cu primarul,/ cu învățătorul și cu grădjarul/ și cu cine se mai află la masă/ și suprapus pe ei/ un om cu pelerină neagră/ îndurerat traversează cîmpul spre noapte./ Unii vorbesc, altul se gîndește/ în timp ce ochi mari se deschid și/ se închid înapoia lor/ și seara decade în noapte/ și cina celor din curte nu se mai sfîrșește/ și mersul pe cîmp al omului cu pelerină neagră/ nu se mai sfîrșește/ și noaptea curge în noapte/ îndesindu-se»* (*Tablou cu ochi,* Epica magna). Mina este masca unui *«animal nelegal/ luminiscent în afara luminii»*: *«O îmbîlnzire pentru el și o mască/* [...]*/ a fost înconjurarea lui cu piele/ și trimiterea lui finală/ în cinci degete cu unghii»* (*Smulgerea măștii,* Epica magna). În lumea familiară se insinuează necunoscutul: *«Toți cei din curte, deodată, neliniștiți am simțit prezența aripei», «Ah, tu frig, și tu fulgerare !/ Îngerul este chiar zidul casei»* (*Fulgerul și frigul,* Epica magna). Amestecul de roluri, de predicate concrete și abstracte induce maximă nedeterminare: *«Ce fel de tren marfar ești tu/ dacă ți-e trupul meu șină de carne;/ Ce fel de măr ești tu/ dacă ți-e ramură viața mea?/ Eu locuiesc într-un tril de privighetoare/ Dorm cu ceafa pe nota Do/ și-mi înecaț piciorul/ într-un saxofon»* (*Ce fel de tren,* Belgradul în cinci prieteni). Săpînd, fîntînarul găsește alt pămînt și alt cer (*Către fîntînar,* Opere impersonale). Întîlnirea «în oglindă» dintre materie și antimaterie reprezintă limita pe care o poate atinge amestecul lumilor: *«Fiecare parte a trupului se vedea/ pe sine, ca și cum ar fi fost totodată/ și ochi și oglindă», «Astfel ochii începură să se vadă»/ pe sine, iar tîmpla/ să sculpteze-n placa ei/ basorelieful unei explozii»* (*Antimaterii învinse,* Un pămînt numit România). Poetul experimentează mental amestecul timpurilor: *«Eu sunt un bidon de benzină așezat pe treptele piramidei,/ în evul mediu, cînd piramidele nu aveau înțeles/ și cînd benzina încă nu-și găsise aflare»* (*Neînțelegere acceptată,* Operele imperfecte). Viitorul trimite semne în prezent: *«Din cînd în cînd în loc de firul ierbii răsare/ cîte un idol subțire și verde./* [...] *Ei sînt iarba unui cal nenăscut./Ei vor fi păscuți numai în viitor./ Eu i-am văzut, da, i-am văzut/ dar m-am retras din fața lor» Idolii ierbii,* Necuvintele). Același *eu* gliseză în straturile trecutului: *«Sancho s-a certat cu mine/ și m-a părăsit de multă vreme,* [...]*/ ne mai vopsim încă fețele în roșu/ de drag de Pean,/ dar limba greacă noi am uitat-o de mult» Cîntec,* Operele imperfecte), *«ochi roșii de ură avea tatăl meu în orbite,/ mureau femeile hitite.* [...] *mi-am băgat mîna în flacăra cea roșie și cea neagră/ lăsîndu-mi făptura ciungă și neîntregă».*

*(Continuare în pag. 250)*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nicolae Manolescu



# ISTORIA CRITICĂ A LITERATURII ROMÂNE

## Partea I: LITERATURA MEDIEVALĂ

### Capitolul 2 — PROZA (1)

**Limbă sacră, limbă profană. Genurile**

Nu e nimic mai fascinant decît să privești în puțul timpului și să cauți originile. În toate literaturile europene, cele mai vechi monumente de limbă cunoscute, după destrămarea universalei latine, nu sînt niciodată și cele dintîi. *«Cel care știe cît timp trebuie pentru ca o limbă nouă să dobîndească o formă anumită, care s-o facă aptă a fi scrisă și cîntată, poate să-și dea seama că limba lui Ciullo, deși abia în stare de formație, trebuie să fi fost întrebuințată cu cîteva secole înainte»*, scrie De Sanctis în *Istoria literaturii italiene* despre o faimoasă canzonă din duecento crezută pe atunci a fi cel mai vechi text în italiană. Un singur original anterior, după care a fost copiat pe la 820 în saxona bavareză, are și *Hildebrandslied*, poemul eroic socotit unul din cele dintîi texte germane. E la fel de probabil ca nu mai puțin vestita *Séquence de sainte Eulalie*, al cărei manuscris datează din 822, să nu fie nici ea prima poezie în limba franceză. Nici la noi, cu cîteva veacuri mai tîrziu, lucrurile nu pot sta, în principiu, altfel. Specialiștii sînt unanimi în a considera că frumoasa scrisoare a boierului cîmpulungean Neacșu, adresată în 1521 judelui Hans Benkner din Brașov, textul cel mai vechi care s-a păstrat, nu poate să fie și primul în românește. Deși unele cuvinte, ca și formulele de introducere și de încheiere, sînt slavone, *«desfăcîndu-se aceste coji..., miezul limbii române se înfățișează curat și limpede»*, observă N. Cartojan (1940, p. 47). Oricît ar fi de sigur însă că s-a scris românește și mai devreme, sau imediat după aceea, atestările lipsesc. Avem doar unele știri răzlețe, cum ar fi aceea despre un catehism ce s-ar fi publicat în 1544 la Sibiu. Originalele traducerilor maramureșene, plasate de Iorga și Candrea în secolul XV, s-au pierdut și ipotezele emise în privința lor sînt nesatisfăcătoare : husitismul ar putea explica precocitatea acestor tălmăciri, dar s-a dovedit că el a găsit ecou la unguri și la polonezi, nu și la români, în vreme ce luteranismul n-ar putea explica un fenomen ce s-a petrecut anterior (Luther a publicat *Biblia* lui în germană abia în 1534) și atunci data propusă ar trebui mutată cu cel puțin o sută de ani, cînd are loc opera similară de tipărire a lui Coresi, care s-a inspirat din ele, ceea ce iarăși nu se poate. În ce limbi se scria la noi înainte ? Literatura religioasă (Filotei, Țamblac, Vasile de Roman, Eustratie de Putna), ca și cronicile moldovene (Macarie, Eftimie, Azarie) sînt în limba slavă. Aceasta avînd pentru țările române însemnătatea latinei pentru occident — fiind așadar în situația limbii sacre — ea nu este totuși singura limbă a culturii noastre medievale. *Viața și traiul Sfîntului Nifon* scrisă între 1517 și 1519 la curtea lui Neagoe Basarab este în grecește. O versiune grecească cunosc, în secolul al XVII-lea, celebrele *Învățături* către fiul său, atribuite aceluiași domnitor, scrise totuși întîi în slavonă în ultimii ani ai domniei lui Neagoe, operă mult discutată în timpul din urmă. În românește ar fi redactat

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

logofătul Rudeanu o cronică a lui Mihai Viteazul, din care n-avem însă decît versiunea latină a lui Balthasar Walter, prelucrată şi aceasta după un intermediar polonez. Latina este, de altfel, cea de a treia limbă importantă în care circulă scrierile româneşti din secolele vechi (după slavă şi greacă) de la Olahus şi Milescu la Cantemir. A patra ar fi poloneza lui Miron Costin. În atare împrejurări, numeroşi cărturari români sînt poligloţi, vorbind pînă la zece limbi (uneori chiar mai multe): Udriste Năsturel, Nicolaus Olahus, Nicolae Milescu, Miron Costin, Antim Ivireanul, Cantemir, Stolnicul Constantin Cantacuzino. Româna se impune treptat odată cu traducerile lui Coresi, eşalonate pe aproape un sfert de secol, de la *Catehismul* din 1559 la *Cazania* din 1581. În prefaţa la *Tetraevangheliarul* din 1561, editorul citează epistola către corinthieni a Sfîntului Pavel: *«în sfînta besearecă mai bine e a grăi cinci cuvinte cu înţeles decît zece mie de cuvinte neînţelese în limba străină»*. Justificarea aceasta va trece la toţi urmaşii, cu adaosul, de la Varlaam mai departe, că trebuie scris nu doar româneşte, ci şi pentru românii de pretutindeni. Cel mai limpede s-a exprimat în acest sens mitropolitul ardelean Simion Ştefan în prefaţa *Noului Testament* tipărit de el la Bălgrad în 1648: *«Aciasta încă vă rugăm să luaţi aminte că rumânii nu grăiesc în toate ţările într-un chip, încă neci într-o ţară toţi într-un chip; pentru aceia, cu nevoie poate să scrie cineva să înţeleagă toţi, grăind un lucru unii într-un chip, alţii într-alt chip; au veşmînt, au vase, au altele multe nu le numesc într-un chip. Bine ştim că cuvintele trebuie să fie ca banii, că banii aceia sînt buni cari îmblă în toate ţările, aşa şi cuvintele, acele sînt bune carele le înţeleg toţi»*. Aşa se ajunge ca, în 1688, în prefaţa traducerii integrale a *Bibliei*, să se facă observaţia că *«pînă în zioa de astăzi... n-a rămas nici un neam... ca să nu citească întru a lor limbă dumnezăiasca scriptură»* (citatele după Al. Piru, 1970, I, p. 63, 111 şi 112).

De interes literar nu sînt decît scrierile în limba română, care încep cu *Letopiseţul* lui Grigore Ureche şi *Cazania* lui Varlaam la mijlocul secolului al XVII-lea, primele noastre opere în proză. Proza medievală se împarte la noi, ca şi aiurea, în patru genuri de bază. Sînt, mai întîi, textele oratorice, fie ele religioase, cele mai multe, fie ele laice, aproape inexistente înainte de secolul al XIX-lea. Tradiţia acestor compoziţii este veche şi chiar şi speciile au rămas în genere nemodificate. Un cercetător le identifică pe acelea din oratoria religioasă care au intrat în literatură: cuvintele la sărbătorile bisericeşti, panegiricele consacrate sfinţilor, predicile exegetice şi cele pe teme morale. Oratoria laică a fost dominată în epocă de trebuinţele ceremonialului de curte şi a fost prin excelenţă una encomiastică (Mazilu, 1986, p. 86 şi urm.). Ea nu interesează literatura. Vine la rînd proza istoriografică (sau cronicile), variată şi bogată în toate provinciile locuite de români. Ceva mai tîrziu ia naştere proza erudită (sau savantă), istorică, filosofică sau ştiinţifică. În sfîrşit, al patrulea gen cuprinde proza de ficţiune, pe care o descoperim în aşa-zisele cărţi populare, traduse cu începere din secolul al XVI-lea, citite şi răscitite, ca şi *Psaltirea* lui Dosoftei ori *Cazania* lui Varlaam, de către multe generaţii şi pătrunzînd adînc în imaginaţia artiştilor moderni.

În afara acestor genuri (de care mă voi ocupa în ordinea în care le-am enumerat: oratoria, cronicile, proza savantă şi ficţiunile), există, cu totul răzleţe, şi alte scrieri ce pot fi considerate monumente ale limbii sau ale prozei noastre de la începuturile ei. Al. Rosetti a cules două, pe care le-a aşezat chiar în capul antologiei lui literare (1985, p. 7 şi 9). Una este o însemnare autografă a lui Mihai Viteazul de pe spatele unui document din 1600, ce conţine în ciornă revendicarea unor teritorii locuite de români. Însemnarea (ce ar fi fost adresată lui Rudolf II al Austriei) este uimitoare prin laconism, iar împrejurarea că această dintîi menţiune a unităţii româneşti să fi fost redactată chiar în limba română este emoţionantă: *«Şi hotaru Ardealului. Pohta ce-am pohtit: Moldova, Ţara Rumănească»*. Nu e, iată, întîmplător că din cancelaria lui Mihai şi din aceea moldovenească a lui Petru Şchiopu ies, în ultimul sfert al veacului al XVI-lea, primele cărţi în româneşte. Al doilea text dat de Al. Rosetti este o scrisoare a unui oarecare Cocrişel, căzut în captivitatea saşilor, după ce *«au bătut Mihai vodă război cu ungurie»*, adică înainte de 1 noiembrie 1600, şi care se roagă a fi răscumpărat. Scrisoarea, dovedind excelenţa genului epistolar în epocă şi făcîndu-ne să regretăm că nu s-au păstrat şi alte pagini, este minunat de clară, într-o românească superbă. Se încheie aşa: *«Deci iar mă rog domnilor voastre să nu mă zăbăviţi aici, ce să mă scoateţi, măcar numai d-aş prăsi cu trupul, încă să ies în ţară, că eu mor de dorul vostru: şi îmbătrînesc, şi am făcut o barbă pînă în brîu. Şi să afle aciastă*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*scrisoare a mea sănătoşi pre dumneavoastră, amin. Feciorul vostru, Cocrişel; şi simt (sînt) numai cu cămaşa».* Dat fiind că scrisoarea a fost descoperită în arhivele bistriţene, s-ar putea crede că ea n-a ajuns niciodată la destinaţie, în Moldova de origine a prizonierului, care n-a fost răscumpărat.

**Oratoria religioasă**

VARLAAM

Nimeni n-a evocat mai plastic rolul lui Varlaam decît Iorga (1985, p. 68—70), arătînd cum acestui simplu fiu de ţăran din părţile Odobeştilor, care, după ce a stat douăzeci de ani egumen la Secul, ctitoria lui Nestor Ureche, a ajuns mitropolit fără să fi trecut prin scaunul episcopal, i-a fost dat să scrie opera cea mai populară a întregii noastre epoci vechi, şi anume *Cazania* din 1643. Dacă, la redactarea răspunsului împotriva catehismului calvinesc, lipsitul de cultură înaltă Varlaam a putut fi îndemnat de mai eruditul Udrişte Năsturel, cînd s-au întîlnit la Bucureşti, *Cartea românească de învăţătură* (titlul sub care mai e cunoscută *Cazania*) *«i s-a cerut de spiritul vremii»*, cum spune Iorga. Trecuseră decenii bune de la ultima tîlcuire a evangheliilor şi mitropolitul s-a simţit obligat să dea una nouă, adaptată limbii de la jumătatea secolului. Să-l ascultăm pe Iorga pînă la capăt :

*«În această operă masivă, cu groasa slovă ceteaţă, de tăietură galiţiană, este desigur o parte originală, dar stilul este al autorului : Varlaam a lăsat toată învăţătura cîtă o ştia şi o putea şti şi a vorbit pe înţelesul ţeranilor săi. De aici vine un fapt pe care l-am constatat în Ardeal nu o dată : în biserici părăsite, prin praful îngrămădit de sute de ani poate, iese din cînd în cînd cîte o foaie cu acea slovă mare, hotărîtă, în care recunoşti imediat* Cazania *lui Varlaam. În biserică nu se mai slujeşte, glasurile au amuţit de multă vreme, în cuprinsul ziduri*lor *pustii s-a îngrămădit pulberea uitării din an în an, din deceniu în deceniu, din secol în secol, şi* **cu** *toate acestea nu mor foile din* Cazania *lui Varlaam, care arată ce legături existau cîndva între toţi românii, din toate satele cuprinsului românesc, măcar de ar fi fost pe alocuri stăpînitori de alt neam decît al călugărăşului ajuns mitropolit al Moldovei. Şi aceasta încă este operă de unitate naţională, o unitate care se face în suflete, pentru că ardeleanul cere acelaşi grai pe care îl cere şi moldoveanul şi munteanul. Nu o dată, cînd vine, în satele de acum, un preot cu teologie şi vrea să introducă în mintea sătenilor lui elemente de cărturărie, aşa cum de multe ori nu le înţelege nici el singur, deşi a dat, sau, mai adevărat, tocmai pentru că a dat examene dintr-însele, se ridică din mulţimea aceasta un glas care zice : «„Părinte, zici foarte bine, dar mai bine după cartea cea veche". Cartea cea veche pentru toate provinciile româneşti este această carte a părintelui Varlaam».*

În simplitatea şi naivitatea limbii ei, *Cartea românească de învăţătură* a avut o considerabilă însemnătate în crearea primului nostru *«stil cărturăresc»*, deţinînd, în această privinţă, în cultura română, locul *Bibliei* lui Luther în acea germană, după cum s-a remarcat cu drept cuvînt (G. Ivaşcu, 1969, p. 149). Prima parte cuprinde extrase din evanghelii şi comentariul lor potrivit pentru treizeci şi două de duminici, după o tehnică omiletică nu mult diferită de aceea coresiană din *Tîlcul evangheliilor* din 1564, doar că modelele par a fi altele şi în orice caz mai numeroase (Mazilu, 1987, p. 68—80). Emoţionante sînt cele zece stihuri la stemă aşezate în cap, din care ultimele două sună ca o recunoaştere a meritului domnitorului (Vasile Lupu) prin grija căruia s-a tipărit cartea :

*«Să hiie de pururea cinstit lăudatu numele tău*
*iară eu la inimă te mărturisesc cu condeiul meu»*

Partea a doua cuprinde vieţi de sfinţi, ordonate calendaristic, la *«praznicele lunilor preste an»*, începînd cu Simeon Stîlpnicul (1 septembrie) şi sfîrşind cu tăierea capului Sîntului Ioan (29 august), plus alte versuri, pe un motiv curent în epocă, dar scrise într-o frumoasă limbă românească. Iată-le pe cele memorabile :

*«Valuri multe rădică furtuna pre mare*
*mai virtos gîndul omului întru lucru ce are,*
*Nu atîta grijia şi frica începutului,*
*cît grija şi primejdia svîrşitului».*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Chiar dacă nu sînt originale (deși omiliile lui Calist, modelul presupus, nu s-au descoperit), comentariile lui Varlaam au netăgăduit acel merit de limbă, mereu semnalat. Moralistul creștin vorbește pe înțelesul tuturor, presărînd explicațiile cu întrebări retorice și cu îndemnuri, fără nici un savantlîc, dar obținînd tocmai de aceea probabil un mare efect emoțional :

*«Cu adevăr să veselească Dumnedzău de pocăința păcătoșilor, iară dracii să scîrbesc. Și numai cât gândește păcătosul să să scoale din păcate și să să întoarcă la pocăință, arăta-l tămpină Dumnedzău cu mila sa și-l cuprinde cu agiutorul său.*

*Deci ce te părăsești, păcătoase ? Ce te lenești ? Ce aștepți ? Fost-ai sol feciorului celui curvariu cînd au fost în păcate ? Fii-i soț ș'acmu când să pocăiaște. Scoală și tu din păcatele tale, părăsește și tu faptele ceale reale, suspină, lăcrămadză și tu ca dănsu. Destulu-ți iaste cât ai petrecut în răutăți. Agiunge-ți cât ai făcut voia diavolului. Întoarce-te acmu bine de unde ai eșit rău. Apropie-te către Dumnedzău, cela ce nu iubește perirea păcătosului. Cadzi către mila lui că de mult te aștaptă»* (p. 19).

La Ivireanul, o jumătate de veac mai tîrziu, explicarea faptului că Dumnedzău nu iubește pieirea păcătosului va prilejui pagini de subtilă teologie. Varlaam e mai concis și mai popular. El se mărginește de obicei să spună : *«Înțălesul evangheliei aceștia acesta este»* și să dea o justificare limpede, sumară. El e omul rezumatelor care se țin minte : *«Într-această svântă evanghelie doao lucruri să arată : întâi, mărturia lui Natanail, ce au mărturisit de Domnul Hristos că iaste fiul lui Dumnedzău și împăratul Izrailteanilor, a doa, cum Domnul Hristos iaste știutoriu gândurilor și inimilor omenești»* (p. 31). Dar poate că talentul lui Varlaam nici nu trebuie căutat în elocvența propriu-zisă, în rafinamentul predicii, ca al urmașului său din Muntenia, ci în felul țărănesc de a înfățișa chestiunile teologice. Varlaam este, cu siguranță primul nostru povestitor, ale cărui istorisiri pot fi asemănate, în primitivitatea lor plină de farmec, cu picturile murale din bisericile medievale moldovenești, unde se văd aceleași episoade din viața sfinților ori aceleași mișcătoare scene ale judecății din urmă. Jitiile din partea a doua a *Cazaniei*, adică biografiile de martiri și de asceți (datînd din secolele V—VI și traduse la noi relativ devreme), oferă povestitorului materialul din care se inspirau și pictorii populari, lăsîndu-le tuturor imaginația destul de liberă în privința amănuntelor. Se vede bine cum Varlaam, o dată făcută legătura dintre motivul religios din predică și evenimentele vieții cutărui sfînt, menite a-l ilustra, nu-și reprimă deloc plăcerea de a povesti și chiar de a închipui unele detalii. Pînă și în pasaje structurate evident după tipicul retoricii de amvon, cu oarecare amploare și cadență a rostirii, cu inversiuni de efect, cum ar fi acela în care se arată mergerea Sfintei Paraschiva în pustie ca să se lepede de toate cele lumești, povestirea se umple de o mulțime de lucruri familiare ascultătorilor, evocate precis, viguros și plastic :

*«Cine va putea spune trudele și ustenințele ei ? Lacrămile, suspinele, închinăciunile, cine le va povesti ? Că nu era altul nime acolo să poată vedea faptele ei cele sufletești, numai ochiul Celuia ce vede toate. Nu era ei acolo grije de pluguri, de boi, nici de cai cu rafturi scumpe, sau de leagene, nici de veșminte și de așternuturi, nici de mâncări și de mease, nici de casă sau de slujnice, ce numai de curățiia sufletului și de răspunsul giudețului ce va să hie și de tămpinarea mirelui său Hristos»* (p. 366).

Aceste jitii sînt în definitiv niște adevărate basme, iar miracolele din ele au mișcat desigur imaginația ascultătorilor la fel cu acelea folclorice. Succesul, *Cazania* și-l va fi datorat cel puțin în egală măsură acestei părți din urmă, cu ficțiunile ei, cu atmosfera ei înălțătoare, dar și copilărească. Sufletul ascultătorilor se va fi pătruns de uimire aflînd ei, de exemplu, că sfîntul Nicolae *«de mititel arăta cum va hi»*, mai tîrziu, *«căci într-altele dzile a săptămînei sugea ca ș-alalți prunci iară, miercurea și venerea nu lau țâță în gură numai dănăoară într-o zi, ce ș-acesta când apunea soarele»* (p. 386). De basm țin multe din faptele sfîntului. Auzind el că un tată sărac vrea să-și împingă fetele să-și cîștige hrana prin curvie, aruncă pe geamul casei aceluia o măhrană de 300 de galbeni. Cu banii respectivi, tatăl își mărită fata cea mai mare. Sfîntul aruncă și o a doua măhrană, apoi o a treia, căpătuindu-le astfel pe tustrele fecioarele. La cea din urmă, tatăl, curios, pîndește și se ia după binefăcător, căruia, recunoscîndu-l, îi cade la picioare. Și alte legende abundă în *ciudease* (minuni) și întîmplări excepționale. Sfîntul mucenic Tiron caută într-o pădure un balaur și, negăsindu-l, se trage mai spre mar-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gine și se culcă. Îl trezește o «*muiare giupânească*», care nu știe că el a venit să omoare balaurul, și-l sfătuiește să nu stea acolo, că e loc primejdios. De la ea află Tiron unde se pitea fiara și o omoară. Extraordinară este povestea alungării lui Simeon din mănăstire și readucerea lui, în urma unui vis al arhimandritului. Detaliile psihologice și de tot felul sînt aici cu deosebire izbitoare. Ca și dialogurile, probabil primele din proza noastră. Înainte de Neculce, nimeni n-a scris în românește o nuvelă comparabilă cu aceasta a lui Varlaam (p. 352—253) :

*«Deci intră călugărul acela de-l pără către arhimandrit și dzise : „Acest nemernic va strica tocmala și obicina mănăstirei". Arhimandritul dzise : „Cum ?" Călugărul răspunsă : „Noi am luat a ne posti preste dzi numai, iară acesta de dumenecă să postească până într-altă dumenecă, și bucatele ce ia de la masă pre furiș le dă mișeilor. Și nu numai aceasta, ce și putoare fără măsură iase din trupul lui, cât nime nu poate să să apropie dins. Deci, oare să hie el în mănăstire și noi să eșim, oare să-l lași să să ducă el de unde au venit". Aceasta deacă audzi arhimandritul să miră și să dusă unde petrecea Simeon, și află asternutul lui plin de viermi și de putoare și nu putu sta acolo. Ce chemă svântul și-i dzise lui : „Ce iaste aceasta, oame ? De unde-i atîta putoare ? Pentru ce smentești frații și săraci tocmala mănăstirei ? Spune : cine ești și de unde ai venit ?" Iară svântul Simeon căota în gios în pământ și tăcea. Nemica nu grăiea. Scîrbi-să arhimandritul și dzise călugărilor : „Dezbrăcați-l, să vedem de unde iase atâta putiçiune". Și vrură să-l dezbrace și nu putură, că să lipisă hainele de trupul lui. Și în trei dzile udându-le cu uncrop și cu unt, deabia-l dezbrăcară. Atunci aflară tărsâna aceea înfășurată pregiur trupul lui și să mirară. Și cu mare nevoie în 50 de dzile de abia-l tămăduiră cu multă pază. Și dzise arhimandritul : „Iată acmu ești sănătos. Du-te unde ți-i voiea".*

*Atunce eși din mănăstire și află un put pustiu, fără de apă. Și într-acela put era șerpi și aspide și scorpii de lăcuia într-ăns și multe duhure necurate. Acolo sări svântul în lontrul putului și să ascunsă întru unghiu. Iară cînd fu a seaptea dzi, vădzu arhimandritul în vis mulțime de voinici cu vesminte albe, de cerca toată mănăstirea cu lumini și dzicea : „Acmu te vom aprinde pe tine aicea de nu veri afla pre Simeon, șerbul lui Dumnedzău !" Deșteptă-să arhimandritul spămîntat și chemă călugării și le dzise lor : Cum am vădzut eu, iară acel frate ce l-am gonit au fost un șerb iubit lui Dumnedzău. Ce vă rog, frați, să vă duceți să-l aflați priins, iară de nu-l veți afla nice unul din voi să nu mai vie aicea !" Și eșiră de-l căotară pretutindenea și deacă nu-l aflară să întoarsără de dziseră arhimandritului : „N-am lăsat nice un loc să nu-l him căotat. Numai în put pustiu nu l-am căotat, că nime nu cuteadză". Și zise arhimandritul : „Faceți rugă și intrați cu lumini". Și deacă făcură rugă, slobodziră 5 călugări cu funi și lumini. Iară deacă-i vădzu svântul, strigă și dzisă : „Lăsați-mă putintel să-m dau sufletul, că am slăbit și ce am început nu putuiu săvîrși". Iară ei trăgea-l și-l împengea să iasă, cum are hi făcut vreun rău. Și deacă-l scoasăra, dusără-l la arhimandritul. Și cumu-l vădzu arhimandritul, căzu la picioarele lui și dzise : „Iartă-mă, șerbul lui Dumnedzău celui de sus, și te rog să hii tu mie îndireptătoriu și mă învață să aib răbdare".*

*După aceea petrecu svântu în mănăstire 3 ani».*

## ANTIM IVIREANUL

Cam în același timp cu Bossuet la Paris, cu Ilie Miniat la Veneția și cu Hrisant Notara la Ierusalim își rostește din amvonul mitropoliei bucureștene genialele predici Antim Ivireanul. Este o personalitate la fel de contradictorie ca și epoca în care trăiește. Nici o altă domnie n-a fost mai sfîșiată ca aceea brîncovenească între ambițioase proiecte culturale și presimțirea apocalipsei, între splendoare și instabilitate, între o opulență și o violență deopotrivă de fără margini. Antim pare omul simbolic pentru dubla înfățișare a acestui timp pe care cineva l-a văzut proiectat pe un tragic fundal shakespearian. Înainte de a fi păstor sufletesc, și-a arătat talentul în operă de pură manualitate : tipograf (și-a construit singur la Snagov utilajele necesare), caligraf, maestru în broderie, desenator și sculptor. Stilul oratorului nu poate să nu fie în legătură cu aceste meșteșuguri și, în general, cu arta brâncovenească. E destul să arunci o privire pe arhitectura Mănăstirii Hurezu sau a palatului de la Mogoșoaia, ca și pe miniaturile ori ferecăturile care împodobesc tipăriturile de la Snagov, București și Rîmnic, ca să vezi că artistul cuvîntului se inspiră din celălalt, potrivind vorbele în frază cu aceeași

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

delicată rigoare cu care tipograful rînduia literele și imaginile în teasc. Antim este și un poliglot. Știe greacă, arabă, slavă și probabil turcă, pe lîngă gruzina maternă și româna în care va deveni scriitor. Căzut de copil în robia turcilor, răscumpărat de familie și apoi adus nu se știe cum de Brâncoveanu în țară, face aici o carieră fulminantă, urcînd treptele eclesiastice pînă sus de tot. Rusofil fiind (ori poate numai antiturc) și amestecîndu-se în politică, este vînat de invidioși și iese din grațiile domnitorului, împotriva căruia complotează. Se are bine cu urmașii lui, păstrîndu-și scaunul metropolitan și sub primul fanariot, pe care-l trădează însă și de care e ucis. Opera (care, în afară de *Didahii,* cuprinde mai multe recomandări adresate preoților, un regulament al mănăstirii care-i poartă numele, un hronograf ilustrat, cîteva prefețe și altele) ni-l arată priceput în chestiuni practice, bun organizator și sfătuitor metodic al celorlalți arhierei. Teolog foarte învățat, dialectician întru cele sfinte, este cel mai de seamă orator medieval al nostru. Ne izbește în *Didahii «cuvîntul acest dulce și mîngăietoriu»,* pe care el însuși îl socoate cu modestie creștină a-i veni de la Dumnezeu (p. 15), stăpînit cu artă și folosit în scopurile cele mai diverse, dintre care acela retoric nu este nici el uitat. Predicatorul știe să se adreseze rafinatului său auditoriu, compus din cărturari de gintă nobilă, uneori bizantină, cu o ușurință care seamănă cu improvizația, deși se pare că-și scria dinainte textele pe care le învăța apoi pe de rost. Poporenii, dar nu chiar din cei de rînd, se vor fi aflat și ei la episcopia din Rîmnic ori la mitropolia din București, dovadă că Antim își declară un crez demofil, reflex mai modern al egalitarismului creștin : *«De n-ați știut pînă acum și de n-au fost nimeni să vă învețe, iată că acum veț ști că am treabă cu toț oamenii cîț sînt în Țara Rumânească, de la mic pînă la mare și pînă la un copil de țîță din păgîni și din ceia ce nu sînt de o lege cu noi ; căci în seama mea v-au dat stăpînul Hristos să vă pasc sufletește, ca pre niște oi cuvîntătoare, și de gîtul meu spînzură sufletele voastre...»* (p. 28). El, străinul de neam, veneticul, pe care destui dintre puternicii zilei îl vor fi privit de sus, se simte obligat să se justifice prin chiar gestul lui Dumnezeu care nu si-a făcut purtători de cuvînt din regi sau din filosofi, ci din oameni simpli : *«Și pentru aceasta n-au ales împărați și crai, să facă proroci ; n-au luat filosofi și ritori, să trimiță propoveduitori venirii lui ; n-au pogorît din ceriu întunérece și multime de îngeri, ce are pre lîngă dînsul, mii de mii nesocotiț și nenumărat, ci au trimis oameni prosti si mai vîrtos păstori de oi, ca pre Moisi, ca pre David, ca pre Samuil...»* (p. 4). Nu cunoastem direct efectul acestor declarații, dar ecoul *Didahiilor* nu se poate să nu fi fost enorm. Antim are stofa trebuitoare vorbirii din amvon. Începe fără ocolisuri de prisos, stabilind repede «contactul» cu publicul său : întreabă și se întreabă, reamintește, pomenește, moralizează, cicălește, ceartă sau blestemă. E cînd blajin și insinuant, cînd mînios și batjocoritor ; amenință, dar și seduce ; captează atenția prin orgolioase profeții, dar și printr-o smerită recunoaștere a nevredniciei proprii ; lirismul învățăiat merge la el mînă în mînă cu tîlcuirea meticuloasă a închipuirilor (cu interpretarea simbolurilor, adică), iar polemica sarcastică nu exclude sinceritatea mărturisirii. Despre puțini dintre scriitorii vechi ne putem face, doar citindu-le opera, o idee la fel de exactă ca despre Antim.

Însușirile stilistice ale *Didahiilor* sînt și ele absolut evidente. Antim are, ca unii din cei care învață tîrziu o limbă, o paradoxală cunoastere a tuturor resurselor ei. Putem descoperi la el expresii ce nu se uită, cum ar fi acelea introductive la cuvîntări : *«vă pohtesc ca să vă deschideti urechile inimilor voastre»* (p. 98). În *Literatura europeană si Evul Mediu latin,* Curtius numeste astfel de expresii metafore anatomice identificîndu-le, cu începere din *Vechiul Testament* si pînă la romantici, în numeroase opere. El scrie : *«Psihologia modernă a stilului ar califica probabil această clasă de metafore ca barocă. În acest caz, barocul literar ar fi la fel de vechi ca* Biblia *și s-ar prelungi pînă la Heinrich von Kleist»).* Să notăm apoi că, la Antim, metaforele concise și eficiente, cum ar fi *«masă duhovnicească»* (p. 16), *«ospățul vorbelor»* (p. 194), *«mreajă a învățăturii»* și *«undita cuvintelor»* (p. 97), fac casă bună cu altele ample și extrem de riguros conduse, precum : *«rîurile învățăturilor lui să se facă în mine izvor de apă mîntuitoare» (p. 112),* ca să n-o mai citez pe aceea homerică, întinsă pe o jumătate de predică, în care apostolii Petru și Pavel sînt comparați cu soarele și luna (p. 97 și urm.). Lexicul este adaptat deplin ocaziei, dovadă că scrisorile către domnitor, care s-au păstrat, sînt mai pline de expresii grecești decît predicile. Aceasta nu înseamnă că acestea din urmă sînt populare. Nu e posibil să apreciem corect în această privință. Popu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lar sau cult sînt formulări relative, mai ales pentru epoca medievală. Cu dificultatea aceasta ne întîlnim și la cronicari. Fapt e că Antim pare a fi conștient de diferența dintre limba scrisă din epistolele către Brâncoveanu și cea menită rostirii din amvon a predicilor, chiar dacă le scria și pe acestea. Dar, mai ales, el se arată un abil mînuitor al sintaxei. E. Negrici (1978) a insistat asupra acestui aspect, arătînd cum repetițiile, pe orizontala textului, creează simetrii, pe verticală. Este atît de mare gustul lui Antim pentru jocul acesta, încît criticul vede în el expresia unei *«euforii a noviciatului artistic»* și chiar *«semnele neîndoielnice ale gratuității»* (p. 25). În condițiile în care serioasa cultură a mitropolitului se rezema pe conștiința unei lungi tradiții în materie de oratorie bisericească, novice, vorbitorul din amvon nu se putea simți decît în privința limbii în care-și rostea cronicile.

Gratuitate, plăcere, acestea sînt noțiuni complet străine de spiritul medieval și ele readuc în discuție chestiunea Renașterii și a Barocului la noi. Ca și în legătură cu Dosoftei și Costin, s-a vorbit despre stilul brâncovenesc al lui Antim ca despre unul individualist și baroc. Să ne oprim și noi asupra chestiunii. Dintr-o carte foarte solidă pe această temă a lui Georges Duby *(Arta și societatea)* putem desprinde principalele trăsături ale spiritului medieval în artă și care decurg, toate, din *«destinația unică»* a artei acelor vremuri : aceea de a *«consacra divinității bogățiile lumii materiale și de a-i permite omului ca, prin aceste ofrande, să domolească mînia Atotputernicului și să dobîndească mila sa»*. Întreaga artă medievală era, așadar, sacrificiu și ținea *«mai puțin de estetică decît de magie»* : ea era un raport cu sacrul. Cum toate gîndurile și gesturile omului medieval sînt orientate către Dumnezeu, arta îi va exprima devotamentul și supunerea, fiind lipsite de elemente individuale, egoiste. Nu va asculta de un principiu al gratuității sau al plăcerii (plăcerea fiind în ochii bisericii un păcat), ci de acea permanentă necesitate spirituală care transformă orice poezie în rugăciune, în laudă adusă Atotputernicului. E lesne de recunoscut aici sensul tuturor predicilor lui Ivireanul. Mitropolitul însuși, cînd își proclamă scopurile (p. 29), indică și modurile de expresie în marginile cărora se mișcă, iar acestea sînt tipice pentru creștinul medieval : un mod instructiv *(«a povesti lucruri minunate»)*, unul retoric *(«a îndulci cu vorba» auzurile ascultătorilor)* și unul revelatoriu *(«a descoperi taine mari și preste fire»)*. Nu există nici o gratuitate, căci pînă și retorica e prescrisă riguros de canonul medieval. Antim e pătruns de smerenie la fel cum e și de rostul pocăinței, așa încît e greu de decelat la el cea mai mică pornire individualistă. Și crede prea adînc în fericirea de apoi pentru a prețui, mai mult decît îi îngăduia morala bisericii, persoana umană. Paginile lui de pamflet condamnă plăcerile, excesele, destrăbălările și cheamă la ascultare și rugăciune. Avea exact cultura medievalului, în care intra cunoașterea *Bibliei* și a atîta istorie și literatură veche cîtă erau de trebuință pentru exemple și sentințe. Umanismul lui (ca și al lui Ureche și Costin) nu depășea canonul medieval alcătuit de Curtius și reluat de Duby. Canonul fiind clasicist, se funda pe cultul (și pe arta) cărții, *«accesoriu al liturghiei și instrument de cunoaștere»*, cum afirmă istoricul francez, cartea trebuind *«să fie împodobită așa cum erau și altarul, vasele sfinte sau peretii sanctuarului»*. Meseria de tipograf, de gravor și de pictor în care s-a remarcat Antim ne revelă același orizont medieval. Medievalii sînt oameni ai bisericii : așa este și Antim. Chiar dacă lucrurile n-au stat pe loc în Europa dintre anul 1000 și din pragul Renașterii (perioada analizată de Duby), chiar dacă avem un prim umanism încă din secolul al XI-lea și o vîrstă a rațiunii încă din al XIII-lea, unitatea spiritului medieval nu e niciodată neevidentă, în Apus, ca și în Răsărit, și tocmai ea se observă bine la Antim, Dosoftei sau Costin. Am putea-o formula așa : nu există artă medievală laică. Pînă și în împrejurările *«declericalizării»* din secolul al XIV-lea apusean, spiritualitatea medievală rămîne creștină, doar că religia încetează a mai fi o problemă strictă de ritual și cuprinde masele. Această *«religie populară»*, cum o numește Duby, este totodată mai naivă și mai plină de bunăcredință, mai bîntuită de spaime și de superstiții decît aceea a elitei eclesiastice din primele veacuri, iar opera de artă îndeplinește, acum mai mult decît înainte, o funcție religioasă. Ceea ce e valabil pentru secolul al XIV-lea francez e valabil la noi pentru secolele al XVII-lea — al XVIII-lea. Această «religie populară», organică, simplă și fantasmatică este aceea în direcția căreia își rostesc predicile Varlaam și Ivireanul, ea dictează fatalismul lui Ureche și eschatologia lui Costin. Dincolo de cîteva firești, dar slabe ecouri dintr-o Europă peste care trecuseră valurile succesive ale Renașterii și Barocului, nimic esențial nu modifică spiritul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

medieval al scriitorilor noştri de după 1600, nici o fisură importantă nu se vede în peretele de convingeri, gusturi, moralităţi ori sentimente al autorilor de predici, de istorii şi de versuri.

Artistic vorbind, însuşirea de căpetenie a *Didahiilor* constă în bogăţia şi fineţea mijloacelor de persuasiune. La aceasta trebuie adăugat că Antim are conştiinţa procedeelor sale, a tradiţiei oratorice pe care se bizuia. De la primele pagini îi vedem bunăoară predilecţia pentru simularea greutăţii de a găsi expresiile în stare să comunice gîndul întreg ori simţirea adevărată. Se plînge mereu de *«gîngăvia limbii»* sau se întreabă cum va reuşi, *«ştiindu-şi slăbiciunea învăţăturii şi sărăcia bunătăţilor»*, să se facă înţeles de *«atîtea cinstite obraze, împodobite cu florile bunătăţilor şi cu înţelepciune»*, aşa încît *«mă înspăimîntez şi nu cutez a grăi»* (p. 41). Curtius a botezat această figură de stil *afectarea modestiei* şi a identificat-o în tot Evul Mediu. Antim e conştient şi că metaforele noastre sînt croite după o măsură pămîntească, nu divină. Iată această apreciere interesantă a caracterului pur convenţional al limbajului : *«Iară asămînarea aceasta a obrazului cu soarele şi a veşmintelor cu zăpada, nu doară pentru aceia să asămîneză cum că nu ar fi strălucit obrazul lui* (Hristos pe munte) *decît soarele, sau veşmintele lui nu ar fi fost mai albe decît zăpada, ci pentru că aici, în lume, nu avem alt nimic mai strălucitor şi mai luminat decît soarele şi mai alb decît zăpada»* (p. 10). Aici este totodată identificabil, după aceeaşi clasificare a lui Curtius, un *topos al inefabilului,* cum descoperim necontenit la Antim, ca de altfel în toată oratoria sublimă. Cît priveşte conştiinţa artificiului, ea nu-l opreşte pe vorbitor să-şi dea măsura orgiasticei lui fantezii în chiar predica următoare :

*«Dumnezeu... poate... să facă stele mai luminoase decît acéstea ce strălucesc pre ceriu şi lună mai iscusită decît aceasta ce ne povăţuieşte noaptea şi soare mai strălucitoriu şi mai luminat decît acesta, care stinge cu lumina lui toate célialalte lumini şi ceriuri mai mari şi mai largi în rotocolime, şi păsări mai cu dulce glasuri şi flori cu mai multe mirosuri şi copaci mai nalţi şi mai roditori şi vînturi mai sănătoase şi văzduhuri mai de folos şi hiară mai multe la număr şi mai de multe féliuri şi mai multe lumi decît aceasta ce lăcuim poate să zidească în mărime şi în meşteşug mai minunate»* (p. 19).

Şi aceasta nu e, în fond, decît prepararea sufletelor ascultătorilor pentru encomiumul suav, plin de hiperbolic lirism, deseori citat, pe care Antim îl închină Fecioarei, decît care nici Atotputernicul n-ar putea crea ceva mai desăvîrşit. Dar există la Antim, dacă vrem să-i cunoaştem toate aspectele artei, pe lîngă aceste candelabre de sclipitoare imagini, şi un limbaj direct, mai puţin înzorzonat, şi destul de verde-popular, acela al probozaniei :

*«Încăş, pe lîngă acéştia toate, mai adaogem cu răutatea că pre părinţii noştri îi ocărîm şi-i bătem ; pre bătrîni îi necinstim, pre domni şi pre boieri îi blestemăm, pre arhierei nu-i ţinem într-o nimica, pre călugări îi clevetim, pre preoţ îi ocărîm, biséricile le ţinem ca nişte grajduri şi cînd mérgem la dînsele, în loc de a asculta slujbele şi a ne ruga lui Dumnezeu să ne ierte păcatele, iar noi vorbim şi rîdem şi facem cu ochiul, unul altuia, mai rău decît pe la cîrciume [...]. Căci fiind orbiţ de deşertăciunile céle lumeşti, nu ne bucuram la altceva făr' numai la lucrurile întunéricului veacului acestuia ; şi sîntem porniţ cu toţii spre răutăţ, ca o roată cînd dă la vale şi nu să poate opri, şi sîntem tot, cu totul, ca nişte dobitoace necurate, tăvălindu-ne în răsfăciunile céle spurcate...»* (p. 26—27).

Să nu uităm că Antim trebuia să afle cale dreaptă către sufletele unor ascultători care nu erau de obşte, ci în general oameni subţiri. Prestigiul său nu s-ar explica, în aceste condiţii, dacă ar fi rămas un teolog mediocru şi un compilator, cum par a crede mai toţi istoricii (G. Ivaşcu, 1969, p. 231). Fără să fie probabil original ca exeget, el este totuşi unul erudit şi competent, care nu numai trimite la izvoare, dar le şi prelucrează adesea în funcţie de cerinţele momentului şi ale publicului. Nimeni n-a avut darul lui de a, cum spune singur, *«cerne cu ciurul chibzuielii toată sfînta Scriptură»* (p. 23). Bun cunoscător al înţelesului fiecărui rînd (reluînd de mai multe ori, la aceeaşi sărbătoare, pagina sacră, a ştiut de fiecare dată să-i lumineze alt aspect), Antim îl prezintă în aşa chip, încît să şi joace viu înaintea ochilor. Persuasiunea îşi trage puterea din descrierea locului ori a atmosferei. Al treilea *Cuvînt de învăţătură şi de umilinţă la duminica Floriilor* este una din didahiile cele mai impresionante ale mitropolitului lui Brâncoveanu şi merită s-o citim cu atenţie spre a-i releva articulaţiile retorice. Într-o scurtă predoslovie, vorbitorul zugrăveşte, cu ochiul proaspăt, parcă, al martorului ocular, ziua blîndă şi primăvăratică a intrării lui Hristos în Ierusalim :

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*«Toată cetatea iase întru întîmpinarea lui. Norodul și mulțimea, toată rînduiala i să închină cu cucerie și toată vîrsta îl cinstește cu laude. Unii așternd hainele lor pre pămînt ca să treacă și alții cu frunzele copacilor îi împodobesc calea. Alții merg înainte cu stilări și alții îi urma cu ramuri»* (p. 139—140).

Vine la rînd întrebarea al cărei răspuns va constitui miezul didahiei : de ce învierea lui Lazăr a dat pricină norodului să facă lui Hristos la Ierusalim măreața primire ? Sînt relatate pe scurt cele trei învieri săvîrșite de Hristos, a fetei lui Iair, a feciorului văduvei și a lui Lazăr, dintre care abia ultima a provocat marea bucurie populară. *«Dar oare pentru ce această despărțeală ?»* se întreabă Antim cu prefăcută uimire. *«Nu era minuni și acéle doao, precum iaste și aceasta de a treia ? Nu era acestaș Hristos ce au înviat și pre cei doi morți, precum au înviat și pre acest de al treilea ?»* (p. 141—142). Tîlcuitorul știe că litera evangheliei nu ajunge pentru a înțelege, că trebuie pătruns duhul ei : *«Pentru ca să pricépem taina acestui cuvînt se cuvine să socotim pre acești morți nu după slova evangheliceștii istorii, ci după duh și după taina gîndului evanghelicesc»* (p. 142). Și urmează exemplificarea limpede a celor trei cazuri de înviere ca trei «închipuiri» (simboluri) din ce în ce mai complexe. Se vede bine aici toată arta lui de a tîlcui metodic sensul, rămînînd însă aproape de parfumul concret al întîmplării, de a convinge nu numai prin idee, ci și prin sugerarea atmosferei, a rolului jucat de protagoniști și a locului ocupat de ei în spațiul povestirii. Fără să fie un povestitor la fel de bun ca Varlaam, este un predicator mai complex, care speculează atît latura savantă și teologică a textului biblic, cît și latura lui de miracol naiv, emoționant. În această mișcare de sus în jos, și înapoi, din dialectica cea mai subtilă în fantezia cea mai populară, constă originalitatea scriitorului din secolul al XVIII-lea. După ce rezumă cu maximă claritate evenimentele, Antim le caută înțelesul, punînd mai întîi întrebări retorice, sprijinindu-se apoi pe părerile erudiților bisericii, dar și pe intuiția sa de cititor atent al textului. Structura didahiei este simplă și eficace :

*«La mortul cel dintîi, carele era fata lui Iair, zice evanghelistul Mathei cum cînd au mers Hristos să o învieaze n-au zis un cuvînt, numai au apucat-o de mînă și s-au sculat fata. La al doilea mort, la feciorul văduvei, zice evanghelistul Luca cum că s-au atins de cosciug și numai atîta zise : „Voinice, ție zic : scoală ! Și săzu mortul". Iar la al treilea, la Lazăr, ce n-au zis și ce n-au făcut dulcele Iisus să-l învieaze [...] Și la cea de pe urmă cu glas groaznic, cu carele au turburat tot iadul, aduse pe Lazăr dintru întunérecul morții la lumina vieții [...]. Acum spuneți-mi ce închipuiaște aceasta ? Ce ne învață această mijlocire despărțită cu care au înviiat Hristos pre cei trei morți : pre cel dintîi, cu atingerea mîinii, pre al doilea cu un cuvînt prost și pre al treilea cu lacrămi, cu rugăciune și cu glas mare ? Dumnezeescul Zlatoust și sfîntul Theofilact și toți tîlcuitorii Sfintei Evangheliei zic cum că aceasta au vrut să ne învețe Hristos, Domnul vieții și al morții că păcătosul carele iaste mort în darul lui Dumnezeu, pentru căci au păcătuit din nesocoteală și din slăbiciunea firii, înviiază pre lesne, lasă păcatul și vine în pocăință, cu atingerea dumnezeescului dar. Așijderea și celălalt, care au căzut din dragostea lui Dumnezeu de doao ori și de trei ori : iară încă fiind tînăr în răutate și acesta, cu ajutoriul lui Dumnezeu, cu învățăturile Evangheliei de nu să va căi astăzi, se va căi mîine : lasă răutatea și iară se întoarce pre calea mîntuinței. Iar al treilea, carele au îmbătrînit în păcat și s-au obicinuit, în desfătări și în deșertăciunile céle lumești, în pohtele lui céle réle, nu iaste cu putință să să întoarcă pre lesne ci, au rămîne făr' de căință și moarte în păcat [...] sau, pentru ca să vie în căință trebuiaște un ajutoriu tare, de sus, un cuvînt viu al lui Dumnezeu, carele să va în tot chipul să-l rădice din păcat, precum au rădicat și pe Lazăr din groapă»* (p. 144—145).

Neuitînd o clipă că aceste subtilități teologice trebuie să constituie pilde, Antim se lasă deodată cu picioarele pe pămînt și se adresează nemijlocit ascultătorilor săi :

*«Dară putea-voi créde eu, iubiții mei, cum că aici, între turma mea cea cuvîntătoare, să fie oi ca acéstia, rătăcite, Lazari ca acestea, păcătoș, ca acestea, împietriți la inimă și necăitori ?»* (p. 146).

Numaidecît răspunde tot el, cu tactul cel mai delicat :

*«Credința voastră cea multă nu mă lasă să o crez (aceasta). Iar de să va întîmpla, prin depărtarea dumnezeiască, să se afle cineva întru această nevoe tîcăloasă și vrédnică de plîns, cu multă scîrbă de inimă îmi întorc cuvîntul către*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*dînsul și-i zic, precum zicea Hristos către jidovi, pentru Lazăr: „Unde l-ați pus pre dînsul?" Unde ți-ai pus, păcătosule, sufletul tău cel iscusit, cel frumos, cel minunat, cel vrednic?»* (ibid.).

Și, după acest efect oratoric, care trebuie să fi fost grozav, Antim se mai întoarce o dată la începuturile învierii lui Lazăr, deslușind un ultim simbol:

*«Ci numai un lucru trebuiaște, făr' de carele nu iaste cu putință să vie niciodată păcătosul în căință, care lucru nici arată Hristos la învierea lui Lazăr. Putea, adevărat, mîntuitoriul să-l învieze pre Lazăr așa precum să afla închis în mormînt, iar n-au vrut. Ci întîi au poruncit să ridice piatra de pe mormînt și atunce l-au înviat. Dară știți pentru ce? Pentru ca să înțeleagă păcătoșii cum că de nu vor ridica deasupra lor piatra obiciaiului celui rău, cu neputință iaste să învieze și să se căiască»* (p. 147).

Oratorul eclesiastic stăpînește toate clapele instrumentului său: solemnitatea, familiaritatea, speculativul, pilda, exaltarea, probozania, psalmodierea, poeticul, trivialul, metodicul și mesianicul.

*BIBLIOGRAFIE*

*TEXTE* (ediții citate): Varlaam. *Carte românească de învățătură*, ediție transliterată de J. Byck, Editura Fundațiilor Regale, 1943; Antim Ivireanul, *Opere*, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Strempel, Editura Minerva, 1972. Alte texte în Al. Rosetti, *Cîteva precizări asupra literaturii române vechi*, ed. a II-a, revăzută și adăugită, Editura Eminescu, 1985 și în Al. Piru, *Istoria literaturii române*, vol. 1, *Perioada Veche*, ed. a III-a revăzută, E.D.P., 1970.

*CRITICĂ* (ediții citate): N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, vol. 1. Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II", 1940; Nicolae Iorga, *Istoria literaturii românești, Introducere sintetică*, ed. îngrij., note și indici de Rodica Rotaru, pref. de Ion Rotaru, Editura Minerva, 1985; G. Ivașcu, *Istoria literaturii române*, E. Ș., 1969 (vol. 1); Dan Horia Mazilu, *Proza oratorică în literatura română veche*, Editura Minerva, vol. 1, 1986 și vol. 2, 1987; E. Negrici, *Figura spiritului creator*, Cartea Românească, 1978.

*(Continuare din pag. 240)*

(*Ararea*, Operele imperfecte). În *Scrisori*, expeditorul este succesiv tovarăș al lui Villon, grec, valsator în sec. XIX... Înfricoșat de timp, el rememorează — căutînd un refugiu — starea de dinainte de naștere: *«Te implor, hai să tăcem, natura!/ Pe toate lucrurile eu te rog să le tăcem./ Pe tine însuți eu te rog să taci/ cînd trece timpul ăsta/ atît de asurzitor/ cu ochii lui sonori/ să nu ne vadă», «Ah, întoarce-te odată la mine, daimon iubit/ și adu-mi aminte de ce nu s-a întîmplat niciodată./ Adu-mi aminte de atunci/ cînd nu mă furase în gheurele lui timpul»* (*Scrisori*, Opere impersonale).

Carmen-Maria ROȘCA

*(Continuare în numărul viitor)*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# PROFIL CONTEMPORAN

## ANTON DUMITRIU

### Între «orient» și «occident»

După 45 de ani, Anton Dumitriu, unul din marii noștri gînditori în viață, revine cu o întreagă serie de amplificări, adaosuri și precizări asupra lucrării sale din 1943, *Orient și Occident*. Trecută, astfel, prin filiera modelatoare a anilor, a rezultat o carte cu totul nouă, intitulată *Culturi eleate și culturi heracleitice*. Substanța actualei lucrări este aceeași cu cea cunoscută din 1943, prin caracterul constant al unei preocupări la fel de actuale atunci ca și acum. Problema contrastului dintre orient și occident s-a văzut frecvent frămîntată în Europa încă din romantism. Ea s-a accentuat, însă, spre sfîrșitul veacului trecut, și mai cu seamă în veacul nostru. S-a plecat, în majoritatea cazurilor, de la ideea neîndoielnic justă, că occidentul trăiește, sub toate aspectele, un moment de criză acută. Remediul ar fi adoptarea categoriilor de gîndire și de viață ale orientului, de fapt și el occidentalizat în mare parte, odată cu existența sa contemporană.

Anton Dumitriu fixează o altă atitudine în această problemă folosind un discernămînt mai matur și, în orice caz, desprins de ingerințele subiectivității. Cred că n-aș greși dacă aș interpreta sensul vederii sale în ideea mai generală că nu poți fi altul decît tu însuți, chiar dacă împrumuți de la altcineva ceea ce îți lipsește. În speță, cultura orientului ar deține eventual numai funcțiunea unei necesare completări la cuceririle occidentului, nu a unei integrale substituiri.

Dar să vedem mai întîi cum concepe domnia-sa aceste două noțiuni opuse, Orient și Occident. Problema ne apare cu mult mai captivantă și mai complexă decît ne-am închipuit-o într-un înțeles lipsit de rigoare. În primul rînd, Orientul apare sub un aspect static, încremenit, al culturii și al vieții, pe cînd occidentul se arată, dimpotrivă, dinamic, într-o necurmată suită de schimbări. De aci provine și titlul lucrării : culturile Orientale — chineză și îndeosebi hindusă — ar fi eleate, pe cînd cele Occidentale s-ar identifica drept heracleitice, atribute împrumutate de autor de la opusele concepții ontologice a doi filosofi greci presocratici, Zenon din Elea și Heraclit. Pentru Zenon mișcarea este o iluzie, fiindcă în realitate totul ar fi stabil, încremenit pe cînd, dimpotrivă, pentru Heraclit același conținut integral al realității s-ar afla într-o curgere veșnică *(panta rei)*.

De la numiții filosofi greci s-a transmis și lui Anton Dumitriu sugestia de a califica drept eleate culturile orientale și heracleitice pe cele occidentale. Aceasta ar fi tema în mare.

Dar abia acum încep, din partea autorului, unele sondări cu mult mai subtile. Ni se precizează în consecință, că *«marea descoperire a Occidentului este umanitatea; marea descoperire a orientului este omul»*. De o parte, așadar, *omenirea*, iar de cealaltă *omul*. Această frapantă polaritate *omenire* — *om* nu are într-însa nimic tautologic, așa cum și demonstrează în continuare Anton Dumitriu. Astfel, în orientul eleat umanitatea stă pe loc veacuri și chiar milenii, așa cum a apucat dintr-un început.

Omul oriental izolat stă și el pe loc, însă nu total, fiindcă înlăuntrul său el se mișcă printr-un continuu efort de a se învinge pe sine și de a ajunge *«dincolo de toate slăbiciunile»*. În occident, dimpotrivă, cel care stă pe loc este omul în sine, pradă mereu impulsurilor sale inițiale, contribuind, însă, prin însusirea științei, nu să se ridice moralmente pe el însuși, ci să folosească omenirii în vederea dinamicii ei ascensionale. Am putea să conjecturăm aci că, sub aspect antropologic spiritual, se ivește o relație inversă față de aceea pe care ne-o dă filosofia culturii. Dintr-un atare unghi de vedere apare mai curînd eleat omul occidental, pe

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cînd orientalul ar fi heracleitic odată ce urmărește dinamic o tot mai înaltă perfecționare a propriei conștiințe. Este, desigur, un simplu joc de idei, la care nu ne oprim.

În occident omenirea este uzufructuara unei naturi îngenuncheate prin știință. Aceasta nu este, însă, chiar tot ce se poate dori, dovedindu-se numai o cucerire parțială. Cuvintele lui Anton Dumitriu apar aci de un relief cu adevărat convingător și de o pregnanță rară: *«Știința europeană a dat lumii cea mai mare putere asupra naturii, a ajuns să organizeze și să domine toate fețele ei; nu a izbutit să organizeze și să îmblînzească această enormă energie, care e omul și conștiința lui. O asemenea reușită aparține numai orientului, care nu dispune, în schimb — sau n-a dispus pînă acum — de binefacerile științei»*.

În sfîrșit, autorul mai urmărește diferențierea dintre cele două lumi și în lumina unei caracterologii sau psihologii tipologice occidentalul ar fi un extravertit, dirijîndu-și toată atenția către afară prin creația sa, făcînd să rezulte un spor, o creștere a umanității. Opusul său, tipul oriental, apare, însă, mai curînd ca un introvertit, urmărind numai cultivarea lăuntrică a omului, fără vreun impact cu stagnanta umanitate ce-l înconjoară. Spre deosebire de exclusivismul subiectiv și de exaltarea lirică a atîtor adepți europeni ai orientului, Anton Dumitriu folosește o mai nuanțată dozare obiectivă. El optează pentru omul complet care nu-și îndreaptă năzuința numai către afară sau numai către înlăuntru. O asociere echilibrată între introversiune și extraversiune ar realiza însăși treapta supremă a idealului uman.

Dar cum se pot acomoda aceste două perspective, care prin însăși definiția lor, se arată a fi nu numai opuse, ci și intransigent exclusive? Cel puțin așa treceau ele pentru vederile de pînă acum. Aci cred oportun să-l amintesc pe logicianul polivalent Anton Dumitriu, adept al matematicii non-euclidiene, așa cum a fost ea inițiată și promovată de un Lobacevski sau de un Riemann. Consecințele acestei vederi pot fi urmărite în următoarea idee chiar din volumul pe care îl comentăm în momentul de față: *«Într-un sector al realității fizice ne învață că putem aplica chiar teorii matematice în aparență complet deosebite; principiul complementarității ne permite să studiem fețele realității prin diverse teorii, care pleacă uneori de la date contrarii»*.

Această vedere înnoitoare a științei, care pleacă inițial de la matematica non-euclidiană, nu poate fi, oare, extrapolată și la unele contrarii perspective de viață? Occidentalul nu poate renunța la cuceririle științei și la progresul umanității, dar armonizarea acestor date cu o echivalentă cultivare lăuntrică s-ar autoriza eventual prin același principiu al complementarității. Iată, în această privință, concluzia lui Anton Dumitriu: *«O ființă umană completă nu este, astfel nici un introvertit, nici un extravertit, ci un echilibru armonic între aceste două mari puteri, care tind a-l absorbi fiecare: lumea obiectivă și lumea subiectivă»*.

La 83 de ani, Anton Dumitriu rămîne mereu un tînăr și neobosit pasionat al ideilor. Este unul din marii gînditori eruditi pe care îi avem, inițiat deopotrivă în matematică, în fizică, în filosofia clasică și modernă, în sfîrșit în orientalistică, mai cu seamă în indologie, unde se situează, în cultura noastră, pe neîntreruptul fir secular inaugurat de Eminescu. Numai pe această vastă erudiție, din adînc asimilată, a putut să-și clădească riguroasele raționamente într-un sistem valabil de filosofie a culturii. Ultima parte a cărții capătă caracterul apoftegmatic al aceleiași serii de judecăți sentențioase prin care s-a exprimat, din toate timpurile, înțelepciunea.

Desigur că despre o carte atît de substanțială, ce și-a aflat primul îndemn al constituirii ei în «criza occidentului» din veacul nostru, se poate vorbi cu mult mai mult. În împrejurarea de față, însă, ne-am limitat forțamente la acest comentariu succint și incomplet. Poate că am deschis, totuși, curiozitatea și dorința de cunoaștere mai completă a uneia din cele mai incitante opere de filosofie a culturii cu care s-a îmbogățit țara noastră.

Edgar PAPU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## Un elogiu al «atitudinii științifice»

Retipărirea volumului *Orient și Occident* din 1943 (în varianta actuală : *Culturi eleate și culturi heracleitice*, 1987) vine să ne avertizeze că Anton Dumitriu e un filosof cu o îndelungată activitate, nu lipsită de anume inconsecvențe, renunțări, reveniri, etalînd un cîmp vast de idei prin care a evoluat gîndirea sa pînă la ultimele volume (*Philosophia mirabilis*, 1974; *Cartea întîlnirilor admirabile*, 1981; *Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică*, 1984) care l-au făcut cunoscut și admirat de un numeros public. Or, volumul *Orient și Occident* are semnificația unui loc geometric între elaborările sale ante și post-belice. Prin deschiderea ei către culturile orientale, se leagă direct de *Philosophia mirabilis*, de *Alétheia*, unde se arată profund receptiv la culturile antice, dispărute, diferite de cultura europeană modernă. Pe de altă parte, pregătirea sa logică și matematică, îl determină să înalțe „atitudinea științifică" modernă la rangul de principiu filosofic, superior tuturor filosofiilor anterioare, orientale sau vechi europene. Această opțiune logico-științifică reprezintă un moment original în filosofia noastră din ultima jumătate de veac și merită a fi reținută, chiar dacă autorul o va părăsi treptat în lucrările sale de după război. Dar *atitudinea științifică* are o mică istorie în opera lui Anton Dumitriu. Ezitarea între știință și filosofie caracterizează mai toate lucrările sale anterioare. În *Valoarea metafizică a rațiunii* (1933) înclină spre cunoașterea de tip științific : *«noi nu vom cunoaște niciodată totul, dar vom cunoaște întotdeauna mai mult. Este o cucerire progresivă a cunoștinței»*. Din acest unghi, *«sistemele metafizice sînt eronate toate, atunci cînd ele țintesc realizarea unei explicațiuni complete, definitive, cuprinzătoare a întregii lumi»*. Prezentînd, apoi, *Logica nouă* (1940), autorul exprimă rezerve față de metafizica grecilor, întrucît implică *«un realism naiv, care făcea ca numărul pitagoreician sau ideea platonică să fie gîndite ca existențe concrete»*. Cele mai multe similitudini, formulări întregi din *Orient și Occident*, le aflăm în *Bazele filosofice ale științei* (1938). Aici constată că teoriile științifice au o aplicabilitate limitată, ele se schimbă de la o epocă la alta, în timpurile moderne chiar mai des. Între teoriile clasice (mecanice) și cele actuale (quantice) nu există nici un fir de comunicare, ele rămîn «inconciliabile», radical opuse. *«Nu se poate vorbi deci despre o unitate a științei... în ansamblul ei, știința nu prezintă decît catastrofe, terenuri prăbușite, nu un cîmp neted»*. Asemenea propoziții par desprinse din lucrările unor filosofi contemporani, precum *Structura revoluțiilor științifice* de Th. Kuhn. Dar gîndul urmărit de Anton Dumitriu în 1938 era altul: schițînd situația dramatică a științei moderne, a științei în genere, îi caută un substrat filosofic, totodată o justificare morală. Substratul ar fi unul psihologic, chiar metafizic. Savantul e împins spre cercetare de forțe mult mai obscure decît intelectul : instincte, slăbiciuni, dorințe, voință ; «furtuna oceanului sufletesc» stă în spatele descoperirilor științifice. Știința n-ar fi decît o *«artă de a zugrăvi într-un fel propriu ceva care se petrece în sufletul savantului, în momentul cînd el învinge neputința sa»*. Această neputință, slăbiciune, se convertește însă în voință de putere. Termenul de *putere* îl vom reîntîlni în *Orient și Occident*, unde viziunea filosofului se va limpezi prin introducerea altui termen, *libertatea prin știință*, care conduce la un elogiu al *atitudinii științifice* unic în filosofia noastră și chiar în opera sa.

Să vedem acum în ce constă distincția dintre *Orient și Occident* ? Filosofiile orientale sînt statornice, *«eleate»*, ele nu fac decît să gloseze pe marginea unor principii revelate cu mii de ani în urmă. Cultura occidentală e croită pe tipul *«heracleitic»*, nu are principii fixe, ea își elaborează cu fiecare etapă, fiecare epocă, fiecare națiie, fiecare generație, chiar fiecare individ, o filosofie proprie, nouă, în funcție de predispoziții, interese economice, sociale etc. Europeanul e nedogmatic prin fire, e lucid, de-aici dezvoltarea științei în Europa mai mult decît oriunde. Știința presupune o atitudine față de obiectul cercetat, neîngrădită de prejudecăți religioase sau filosofice. Intervine însă un paradox : dacă orientalul e fixat pe contemplarea principiului revelat, el e totodată convins că prin studiul psihologiei interioare, individuale, ajunge să se înalțe la dimensiunea principiului absolut. Europeanul heracleitic, deși liber de prejudecăți religioase sau filosofice, nu se ocupă de propria sa psihologie individuală, devine, din contră, un extravertit, mai mult, transformă libertatea sa într-un instrument abuziv prin care se intro-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

duce, cu toate tarele morale în universul exterior, exploatîndu-l după interese conjuncturale (tehnica, reflex al ştiinţei, ar ilustra în bună măsură această agresivă implicare a europeanului în natura ambientă). S-ar crede că filosoful înclină să condamne tipul european ; îl condamnă, într-adevăr, dar, în schimb, exaltă *atitudinea lui ştiinţifică în sine,* liberă de orice opreliști religioase sau metafizice. Care ştiinţă însă ? Ştiinţa are în lume o istorie : ştiinţa anticilor era impregnată de note mitice. Un Pitagora socotea numerele structuri ale universului, avînd un sens mistic şi esoteric. Cu atît mai puţin liberă de speculaţiile metafizice era ştiinţa orientală. Numai ştiinţa modernă, de după Renaştere, dar mai ales ştiinţa ultimelor două secole se eliberează total de umbra miturilor antice. Ea devine astfel o forţă a inteligenţei libere, care construieşte, prin simpla inventivitate a minţii omeneşti, sisteme perfecte de gîndire, necondiţionate de principii pretins revelate din afară. E un subiectivism şi convenţionalism aici, oarecum excesiv ; nu e mai puţin adevărat însă că acest liberalism matematic ar reprezenta stadiul cel mai înalt de descătuşare a omului din lanţurile preconcepţiilor anterioare şi exterioare spiritului său. Privite din acest unghi, metafizicele orientale dar şi cele occidentale (pînă la ultimele sisteme filosofice) nu sînt decît mitologii încorsetante pentru libertatea omului de ştiinţă, a matematicianului, care ştie azi că valabilă e numai coerenţa simbolurilor sale, indiferente la o realitate ontologică. Totuşi, cu acest instrument, omul de ştiinţă se poate implica în realitate, poate descoperi unele adevăruri parţiale (nu universale, esenţiale, a renunţat la o asemenea iluzie) le poate verifica pe cele deja descoperite, le va depăşi pe toate, modificîndu-şi mereu sistemul de simboluri cu care operează. Logica ştiinţifică modernă are această calitate, ea se poate opune mîine chiar propriilor sale realizări de azi, inventînd mereu alte instrumente de logică, nici unul obiectiv în chip absolut, dar capabil să stimuleze descoperirea unor noi adevăruri fragmentare care, acumulate, reduc, în timp, zona de întuneric ce înconjoară cunoaşterea noastră. N-am ajuns încă la fondul lucrării *Orient şi Occident.* Valoarea ştiinţei moderne nu consistă atît în descoperirile propriu-zise care se succed cu repeziciune, în plus sînt recunoscute ca adevăruri parţiale (nu principiale, esenţiale), valoarea ei constă numai în *atitudinea ştiinţifică,* definită printr-o libertate absolută a spiritului uman faţă de orice dogme exterioare, mai mult, chiar faţă de propriile sale elaborări şi descoperiri de azi, care i se vor părea mîine efemere. Această libertate a savantului (el o întruchipează cel mai bine, dar, ca atitudine, poate fi proprie oricărui om care şi-o asumă, poet, politician, ori un simplu cetăţean) are calitatea unui relativism asumat, iar ca revers, deschiderea spre orice alte soluţii filosofice din lume : din lumea veche, modernă, din lumea filosofică a altor zone culturale. El e dispus spre colaborare, spre receptarea sugestiilor, valide, venite din orice direcţie. Prin asemenea virtuţi, spiritul ştiinţific occidental va avea de spus un cuvînt hotărîtor în confruntarea culturilor, în procesul de apropiere şi interacţiune a valorilor umane de pretutindeni. Să reţinem, aşadar, că în lucrarea de care ne ocupăm, logica matematică şi ştiinţifică modernă primeşte un accent axiologic pozitiv, ea ilustrînd libertatea nemărginită a omului şi deci culmea inconformismului în istoria intelectului uman.

Dar astfel tălmăcită, să recunoaştem că cititorul ultimelor sale volume va avea de ce să se mire, comparînd-o cu *Philosophia mirabilis* şi cu celelalte mai sus-numite, unde accentul se mută pe ontologic, pe principiu, în defavoarea logicii simbolice. Trebuie observat însă că transferul de valoare se produce treptat, fiind mediat de soluţii complexe, prezente în alte lucrări, la fel de importante publicate după război.

În *Istoria logicii* (1969, ed. II, 1975), carte de expunere obiectivă a diverselor teorii ale logicii, preferinţele autorului transpar în scurtele capitole concluzive, atunci, de pildă, cînd vrea să caracterizeze, prin opoziţie, logica aristotelică şi logica modernă, preponderent matematică. Iar preferinţele sale, aici (ca şi în *Teoria logicii,* 1973) se îndreaptă spre *Organonul* aristotelic unde legile gîndirii sînt reflexul în spirit al unor principii cu valoare ontologică. Logicii simbolice, i se rezervă încă un rol necesar în fundarea matematicilor, un rol însă particular,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fiind redusă la un simplu sistem convențional de semne, străin de realitate. Noțiunea de *sistem*, trebuie subliniată, ea are deja un sens minimalizator.

În *Philosophia mirabilis*, interesul cercetătorului e captat de vestigiile unor civilizații îndepărtate în trecut : monumente «ciclopice», care presupun o tehnică superioară, misterioasă. Ele trebuie să fi avut drept temei o viață spirituală pe măsura lor, o filosofie pe măsură, pierdută azi pentru noi. Unul din aceste monumente spirituale, la rîndul lor «ciclopice», ar fi filosofia presocratică pe care tinde s-o reconstituie în lucrare, numind-o «philosophia mirabilis», socotită superioară celei transmise europenilor prin cărțile lui Aristotel, Platon, Pitagora, presocraticii în genere (a se observa mutația de accent) erau în posesia unui simț filosofic de o natură radical opusă metodologiei moștenite de noi prin Aristotel. Aceasta, știința europeană postelină, nu era decît o explicație pentru profani a unor adevăruri parțiale, accesibile acestora, ci nu știința cea mai înaltă, accesibilă chiar atunci doar unor inițiați pe care Aristotel însuși o mai poseda (dovadă) schimbul de scrisori cu Alexandru cel Mare : împăratul îi reproșa profesorului c-ar fi dat publicității o știință numai de ei doi recunoscută ; Aristotel îi răspundea că n-a divulgat secretele ei, a dezvoltat doar un sistem de cunoaștere ce pornește de la empiric spre general, într-o terminologie care exclude accesul publicului larg la adevărurile fundamentale). Exista deci o știință esoterică (numită și acromatică), a doua fiind cea exoterică, știință inferioară destinată celor nepregătiți s-o înțeleagă pe prima. Prin fine disocieri filologice în examinarea unor termeni ca : *teorie, filosofie, ființă, mirare* (de unde „mirabilis"), Anton Dumitriu încearcă să surprindă tipul de gîndire presocratic și semnificația lui : constată că era o filosofie a revelației unor principii fundamentale ale universului, că era orientată nu spre *obiecte*, cunoaștere a exteriorului empiric, ci spre înțelepciune, spre perfecționarea morală interioară, fapt ce explică și absența textelor explicative la presocratici ; o asemenea știință, cu specificul ei, nu se putea exprima în limbajul discursiv, cunoscut nouă de la Aristotel, ci într-un limbaj sugestiv, aforistic, metaforic, era în fine, *«o gîndire poetică și o gîndire laconică»*.

Să ne întoarcem din nou la *Orient și Occident :* criticînd, din unghiul științei moderne sistemele mitice, încremenite, orientale, dar și cele occidentale (inclusiv știința presocratică) impregnate de metafizică, Anton Dumitriu nu ezită să aprecieze experiența psihologică individuală a orientalului, a yoghinului îndeosebi. Mai mult, crede că *atitudinea științifică*, specifică europeanului modern trebuie să se îndrepte de la studiul exteriorului, a macrocosmosului, la studiul microcosmosului, adică a sufletului uman individual, căci știința noastră, atît de activă și productivă în cunoașterea exterioară, a rămas dezarmată în ce privește cunoașterea sufletului omenesc, apt în sec. al XX-lea de barbarii nu mai puțin surprinzătoare decît cele din epoci revolute. Prin această idee lucrarea *Orient și Occident* se apropie în fond de ultimele sale cărți de eseuri filosofice care l-au făcut atît de popular. Rămîne însă diferența de tratament față de știința modernă : exaltată în lucrarea din 1943, ridicată, metoda ei, la rangul de principiu filosofic, va fi amendată direct în lucrările din urmă. Într-adevăr, iată cum privește autorul clasificarea științelor în *Philosophia mirabilis :* filosofia greacă prevedea, în ordine valorică, trei grade ale științei : teoretică, epistemică și sistematică. Or, știința modernă ar fi pur «sistemică», s-ar reduce la o schemă, la un *«convenționalism pernicios pentru gîndirea filosofică»*. După căderea civilizației grecești, filosofia străbate următoarele etape : *philosophia perennis, philosophia speculativa, philosophia systemica.* Nici una însă, nici chiar prima, nu mai continuă, în fond, filosofia vechilor greci. Cea mai precară e, acum, cea sistemică, matematică, «pernicioasă», cum am văzut.

Totuși vechea lucrare *Orient și Occident* (azi *Culturi eleate și culturi heracleitice)* rămîne captivantă încă prin, sau tocmai prin teoria «atitudinii științifice» ca maximă expresie a descătușării spirituale, încît merită a fi reținută în conștiința cititorului ca un moment inedit din istoria gîndirii noastre filosofice.

Marian VASILE

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# IONEL JIANU

## Critic de artă și cronicar teatral

Paginile memorialistice ale lui Ionel Jianu publicate în ultimele două numere ale revistei de față schițează doar liniile directoare ale activității sale culturale.

Pentru completarea profilului biografiei sale spirituale i-am recitit cărțile și am răsfoit periodicele la care a colaborat. Am descoperit astfel cu încîntare cîteva mii de articole și eseuri de o surprinzătoare actualitate.

Cunoscut în primul rînd prin studiile de critic de artă, Ionel Jianu e în același timp un valoros cronicar dramatic și literar, fără a mai aminti aici de activitatea prozatorului.

Debutul — așa cum menționa chiar Ionel Jianu — a avut loc în revista *Glasul tinerimii* scoasă de elevii clasei a VI-a a Liceului Matei Basarab din București.

Aș îndrăzni să pun întreaga creație culturală a lui Ionel Jianu sub semnul *nuvelei*, puțin cam didacticiste, publicate în această revistă școlărească[1]. Unul dintre personaje spune la un moment dat: *«În munca pentru perfecționarea personalității tale, pentru răspîndirea luminii, pentru ajutorarea semenilor tăi se află fericirea»*[2].

În sensul acesta, se conturează, chiar de pe acum, un crez căci prin tot ceea ce a făcut și face, se poate spune că Ionel Jianul a cunoscut permanent *fericirea*.

În plină «criză» a creației, în 1926, cu un ochi sigur criticul de artă prevedea astfel ascensiunea lui Mac Constantinescu, A. Demian și Oscar Han. Nu se da în lături să pună întrebări incomode celor ce «trăgeau sforile» în selecția picturilor pentru organizarea așa-zisului Salon oficial: *«Nu ne putem explica de ce premiantul de anul trecut, artistul cu o atît de profundă sensibilitate, Demian a fost respins, cînd s-au primit atîtea enormități plastice?!»*[3].

În anul următor elogiile se vor îndrepta către Mac Constantinescu, deși situația în ansamblu nu era prea strălucită: *«Expun mulți pictori, dar foarte puțini artiști»*[4].

Bustul lui Vasile Pârvan în execuția lui Han îi atrăsese atenția imediat ce a fost expus. Acesta, *«construiește masiv și sobru, în linii concentrate, impunătoare, imaginea aceluia care a fost îndrumătorul unei întregi generații. I-a înțeles simbolul și i-a realizat impresionant și vizionar figura»*[5].

Atunci cînd unul din mînuitorii penelului obține succese dincolo de granițe, Ionel Jianu, student la Paris și corespondent al ziarului *Politica*[6] trimite o entuziastă scrisoare pariziană despre pictura lui Iser. *«Aceeași pastă masivă, aceeași coloare teroasă și aceeași poezie a liniștii apăsătoare din după-amiezile de vară călduroasă le găsim în unele din tablourile sale. Sînt reminiscențe din epoca de la Balcic. Dar alături de ele — fragmente din nevroza colectivă — găsim scene străbătute de frenezia nopților din Montmartre, scene disonante în care țipătul discordant al colorilor traduce efectul jazbandului»*[7].

---

[1] *Glasul tinerimii* vede lumina tiparului la 15 noiembrie 1921. Au apărut nu *«două sau trei numere»*, ci șase. Memoria lui Ionel Jianu îi joacă de data asta un renghi. Numărul 5—6 din 1 februarie e dublu. Colaborarea sa la revistă constă în: nr. 1 — *Hotărîrea*, schiță, nr. 2 și 3, un medalion consacrat lui *Pytagora*, în ciclul *Galeria oamenilor celebri;* nr. 4 — *Rubens* (în același ciclu).

[2] *Fericirea* de Ionel Stark (alias Ionel Jianu), în *Glasul tinerimii*, nr. 5—6, 1 februarie 1922, p. 78—81.

[3] Ionel Jianu, *Salonul oficial*, în *Vremea*, anul II (1929), mai 9.

[4] Ionel Jianu, *Salonul oficial. Premiile naționale*, în *Vremea* an III (1930), Paști.

[5] Ionel Jianu, *Cronica plastică. Grupul celor patru: Ștefan Dumitrescu, F. Șirato, N. Tonitza, O. Han*, în *Ultima oră*, an II (1929), martie 7.

[6] E locul aici să facem alte două mici rectificări. Memorialistul își amintea: *«În vacanța anului 1925 am fost angajat la ziarul „Politica"»*. În realitate *Politica*, ziar popular independent și de informație critică condus de Alfred Hefter a apărut sîmbătă 5 iunie 1926. Ionel Jianu devine colaborator de-abia la nr. 144 (19 noiembrie 1926). De asemenea la *Vremea* începe să scrie nu din 1927, ci cu un an mai tîrziu. Primul număr al cunoscutului săptămînal bucureștean este datat joi 23.II.1928, iar cel dintîi articol Ionel Jianu îl semnează la 22.IX.1928.

[7] *Scrisori pariziene. Expoziția Iser*, în *Politica*, an I (1926), decembrie 4, nr. 157.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cînd participarea pictorilor români e mai substanțială în cadrul Salonului de toamnă parizian — face o remarcă de ansamblu arătînd că desenul începe să domine în pictura noastră culoarea ; e încîntat că o sculptură românească a fost reținută de muzeul de artă de la New York. Concluzia din final e răspicată : *«Succesul compatrioților noștri e îmbucurător, pentru că el contribuie la menținerea bunului renume pe care l-au recăpătat României în străinătate și pentru că el este astfel și succesul nostru»*[8].

Punctul forte al operei lui Ionel Jianu îl constituie monografiile marilor noștri pictori. Avizat critic de artă interbelic, el a știut să desprindă timbrul unic al fiecărei personalități. Judecățile sale de valoare au fost validate de timp. Iată, de pildă, finalul studiului consacrat lui Tonitza, în elegantul volum format in quarto, cu 50 de splendide reproduceri: *«A reușit să ridice vălul uitării așternut asupra unei lumi: aceea a copiilor cu ochi mari, grei de vis, care așteaptă viața, aceea a adolescentelor palide și triste, obosite de tot ce nu au trăit încă, aceea a oamenilor simpli, săraci, care nu mai au ce nădăjdui. Tonitza a fost un adevărat poet, sensibil, rafinat, care n-a atins accente de epopee, ci s-a mulțumit să cînte, discret, ca într-un „lied" fiorul fetițelor gingașe în care înfloresc puține primăveri și în care se trezește viața, în șoaptă, să evoce, discret, nostalgii adînci ce pustiesc sufletul adolescentelor care plîng și nu știu pentru ce. Opera lui Tonitza închinată omului și sentimentelor umane — rămîne în istoria picturii românești ca o expresie poetică a unui rafinat explorator al peisajului sufletesc»*[9].

Aceeași sesizare a particularităților specifice le remarcă în opera lui Iser[10]. De data asta exegetul insistă asupra *umanismului* desenelor satirice ale colaboratorului *Faclei*, deși — pe alocuri — se resimt și în scrisul său șabloanele luate din vocabularul epocii (sîntem în 1957), supusă canoanelor realist-socialiste.

Analizînd peisajele lui Petrașcu se referă la caracterul lor romantic, datorat clarobscurului și contrastelor. „Penelul devine energic, viguros, pasionat. Pasta e aruncată cu cuțitul, groasă, consistentă, într-o dezlănțuire dramatică»[11].

Emoționantă este prezentarea vieții lui Luchian și a luptei acestuia cu moartea. Ionel Jianu se oprește pe larg la descrierea ultimilor 15 ani de viață ai lui Luchian.

Cu un ascuțit spirit de observație, sesizînd cel mai neînsemnat detaliu și subliniind rolul lui în ansamblul compoziției, Ionel Jianu descrie cadrul, elementele componente, cromatica, efectele de lumină și măiestria celui ce-a dat viață tabloului. Iată doar una din cele patru magistrale descrieri de *anemone: «Compoziția e bogată aci pe verticalele avîntate, care resfiră masa compactă a buchetului și îi dă mai multă suplețe, grație și eleganță. Într-un vas țărănesc alb, cu motive decorative verzi, se ridică în trei straturi, buchetul de anemone. [...] Schema compozițională a buchetului descrie un triunghi, avînd ca bază rîndul de jos al florilor. Pe masa galben-verzuie, în fața vasului, e o anemonă roșie, iar în fund, în stînga, se vede în dosul vasului un fragment dintr-altă anemonă de aceeași culoare»*[12].

Desigur că nu toate monografiile de artă ale lui Ionel Jianu sînt de aceeași valoare. Paginile consacrate lui Ștefan Dumitrescu mi se par mai slabe decît cele despre Pallady. Se vede clar încotro se îndreaptă preferințele exegetului.

În analiza picturii lui Ștefan Dumitrescu accentul cade pe legătura cu epoca, insistînd asupra *«spiritului combativ și de protest social»*[13], chiar dacă vorbește la un moment dat de schematism și rigiditate a desenului.

Splendidul volum închinat lui Pallady — prieten apropiat — dovedește măiestria de portretist a criticului. *«Fața supță, mistuită parcă de un foc lăuntric, e dominată de ochii adînciți, deasupra cărora se arcuiesc puternic sprîncenele negre. Barba albă, mică, rotunjită, prelungește ovalul obrazului. Fruntea mare, bombată, cu tîmple trase, se continuă pînă la marginea părului cărunt și rar. Mustața albă acoperă buza de sus, coborînd, pentru a se sfîrși în barbă. Buza de*

[8] Ionel Jianu, *Salonul de toamnă*, în *Politica*, an I (1926), decembrie 21, nr. 171.
[9] Ionel Jianu, *Tonitza*, Editura Căminul Artei, Maeștrii picturii române contemporane, 1945.
[10] Ionel Jianu, *Iser*, Editura de stat pentru literatură și artă, 1957, p. 24.
[11] Ionel Jianu, *Gheorghe Petrașcu*, Fundația Regele Mihai I, 1945, p. 40.
[12] Ionel Jianu, *Luchian*, Editura Căminul Artei, Maeștrii picturii românești contemporane, 1927, p. 102.
[13] Ionel Jianu, *Ștefan Dumitrescu*, Editura de stat pentru literatură și artă, 1954.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*jos e subțire, descriind o linie hotărîtă, aspră, plină de sarcasm. Privirea e uneori severă și pătrunzătoare, alteori tristă, pierdută în cine știe ce visări.*

*Figură de ascet. Figură a unui om ce trăiește pe culmile absolutului și ale* ***însingurării. Figură intransigentă****, severă, dar plină de impunătoare noblețe»*[14].

În evocarea omului sînt valorificate propriile amintiri, precum și corespondența. Legătura cu literatura — și oarecum și cu muzica — apare cu pregnanță în discutarea tabloului *Reverie*, inspirat dintr-o poezie de Mallarmée. *«În prim plan, pe un fotoliu roșu închis, așezat oblic în mijlocul odăii stă cu un braț culcat pe marginea spătarului și celălalt atîrnînd ca o ghirlandă, o femeie tînără, în profil, cu privirea ridicată, absorbită în vis. În colțul din stînga, lîngă fereastra pe jumătate acoperită de o perdea albă, străvezie, e o alăută aurită, din alte vremuri. Pe jos, în fața acesteia, o pisică neagră, încolăcită, toarce. Oglinda din fund reflectează cealaltă parte a odăii: o comodă cenușie și un tablou cu un desen șters. Pe masa de lîngă fereastră din dreapta e un vas cu flori galbene-aurii. Prin amîndouă ferestrele se vede o vegetație verde gălbuie, în depărtare. O lumină stranie cade pe fruntea și obrajii tinerei femei, pe brațele sale și pe rochia aurie, cu bordură verde...».*

Analiza nu se oprește aici, la latura descriptivă. Grația eroinei, abandonată cu totul visului «e botticeliană». Farmecul tabloului — inefabilul lui — provine din atmosfera de poezie pură. E o rafinată împletire între muzică, poezie și pictură.

Cărțile de artă ale lui Ionel Jianu (cu excepția, poate, a celei consacrate lui Barbu Iscovescu) sînt lucrări de referință, temeinic documentate, unde analiza se îmbină armonios cu sinteza. Mișcîndu-se cu dezinvoltură în istoria picturii românești și universale, Ionel Jianu e un îndrăgostit de pictură care folosește un ton ponderat, discret, lipsit de ostentație și stridențe.

Sobrietatea și obiectivitatea scrisului său nu exclud însă unele intervenții (acide sau ironice) ale ziaristului în viața culturală a epocii. Un articol se intitulează chiar *Necesitatea atitudinii (Ultima oră*, 6 februarie 1929). Om al cetății, scriitorul, artistul — arată Ionel Jianu, este obligat să-și spună cuvîntul în orice împrejurare, cu orice risc. Multe din titlurile «intervențiilor» gazetărești ale lui Ionel Jianu vorbesc de la sine: *Debandada de la Opera română (Vremea*, 7 octombrie 1929), *Argumentul pumnului (Vremea*, 3 octombrie 1929), *Parvenitul intelectual (Ultima oră*, 13 ianuarie 1929), *Cabotinul intelectual (Ultima oră*, 1 februarie 1929).

Cronicar dramatic permanent între 1929—1930, discută aproape toate piesele jucate în stagiunile respective, oprindu-se asupra textului dramatic, concepției regizorale, interpretării. Aria preocupărilor lui e mult mai largă : repertoriul, drepturile de autor, problema traducerilor, teatrul radiofonic, teatrul național și companiile particulare, comitetul de lectură, turneele străine, higiena sălilor de spectacol. Face și cercetări sociologice, cum am zice azi: statistica rolurilor din actuala stagiune *(Vremea*, 30 mai 1929), se ocupă de influența music-hall-ului în teatru *(Politica*, 1 noiembrie 1927), prezintă publicului românesc, în cîteva foiletoane, teatrul francez cu plaga vedetelor și excesiva lui centralizare, cel german cu mania originalității, cel italian și american, de asemenea.

Într-un bilanț al repertoriului autohton din 1928, după ce remarcă *Pavilionul cu umbre* al lui Gib Mihăescu, constată cu tristețe că acest an teatral a fost *«sărman în bucurii și sentimente»*[16].

Cu toată lîncezeala în care se zbătea teatrul, are o încredere nestrămutată în posibilitățile lui creatoare și în valoarea actorilor: *«În loc de Miss România, de echipe de fotbal sau de boxeurii trimiși peste hotare, s-ar cuveni să delegăm o echipă de artiști adevărați care să ne reprezinte în fața străinătății geniul dramatic al poporului nostru»*[17].

Atunci cînd actorii de origine română Ventura, Yonnel, Alice Cocea erau aplaudați zilnic pe scenele marilor teatre pariziene, trimite o scrisoare ziarului la care colabora, neuitînd să menționeze grația Floriei Capsali în interpretarea unui vals de Chopin, extraordinarul succes al unui concert al *«maestrului Enescu» (Politica*, 28 decembrie 1926).

---

[14] Ionel Jianu, *Pallady*, Editura Căminul Artei, Maeștrii picturii române contemporane, 1944, p. 1.

[15] *Ultima oră*, an II (1929), iulie 23.

[16] *Anul teatral*, în *Vremea*, an I (1928), decembrie 20.

[17] *Propaganda prin teatru*, în *Vremea*, an II (1928), martie 7.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cursurile ținute de Iorga la Sorbona la începutul anului 1927 prilejuiesc lui Ionel Jianu cîteva «corespondențe». În ultima dintre ele se referă la simpatia cu care un public tînăr, ocupînd pînă la refuz marele amfiteatru a urmărit cu atenție prelegerea consacrată *Călătorilor orientali în Franța*. *«Numai aceia care au asistat azi la ovațiunile care au răsplătit munca, știința și talentul marelui savant își pot da seama de serviciul pe care profesorul Iorga îl aduce țării prin activitatea sa în străinătate»*[18].

Viața socială și culturală a Franței este adusă la cunoștința publicului românesc prin reportaje vioaie, pline de nerv, apărute în *Politica*. Vizita lui G. Wells la Paris, centenarul lui Beethowen, comemorarea lui Spinoza, recepțiile de la Academie, spectacolele, concertele, premiile literare alternează cu impresionante amănunte asupra șomajului, programul financiar al guvernului Poincaré și probleme de urbanistică.

Din «scrisorile» apărute în anii 1926—27 în *Politica* apare forfota permanentă, atracția vitrinelor celebrelor magazine și luminile feerice scăldînd noaptea marile bulevarde ale Parisului[19]. Ni se face cunoștință cu cîteva cafenele celebre ale deceniului al treilea. În Cartierul latin se afla cafeneaua *Soufflet*, loc de întîlnire a studenților români; în Montparnasse *Rotonda* era frecventată de pictori. În cartierul Operei aceste «localuri» își schimbă aspectul, alții fiind clienții lor obișnuiți: *«Bătrîni cu ghetre albe, comercianți cu voluminoase proeminențe, femei bătrîne cu aerul obosit. Cafenelele din Montmartre, refugiul nenorocitelor prostituate ce-și omoară timpul în jurul barului de zinc, așteptînd să le cadă prada zilnică... Atmosfera e tulbure, grea, otrăvitoare. Oameni cu priviri lugubre, pe fața cărora viața și-a însemnat adînc trecerea, lîncezesc la mesele murdare. Mereu aceiași — îi întîlnești la orice oră din zi acolo. Nu face nimic. Pentru oamenii aceștia cafeneaua e totul. Ea este punctul central al fiecărei zile. E scopul unor vieți fără orizont. E hrana zilnică, necesară. E punctul lor de reper»*[20].

Întors de la studii, intrînd în redacția ziarului „Ultima oră", Ionel Jianu va continua să rememoreze cu oarecare statornicie perioada pariziană. Evocarea redacției cotidianului *Le Soir* la care a colaborat între 1925 și 1927 e făcută cu farmec și vervă. Boema de altădată cu farsele, chefurile și spiritele ce făceau înconjurul întregului Paris e prezentată cu umor.

Finalul e învăluit într-o undă de nostalgie. Fosta redacție nu mai e decît o amintire, ziariștii risipindu-se peste tot: *«Și nu sînt decît cîțiva ani de atunci. „Folie Mondétour" ? Un elan splendid de viață deplină, de bravadă și tinerețe»*[21].

Altădată îi vin în minte balurile de mahala. Nu poate uita atmosfera de-atunci dintr-un șopron împodobit cu ghirlande de foiță colorată, cu lampa *«învelită într-o cîrpă roșie»*. Fum de țigară, să-l tai cu cuțitul. Se bea bere. Bărbații cu șepci și fulare roșii aveau în colțul gurii un muc de țigară, iar femeile, cu obrajii strident vopsiți și cu rochia deasupra genunchilor, zîmbeau indecent. *«Cine n-a văzut un dans de Java în astfel de locuri nu poate înțelege toată patima barbară, toată mimica aceea patetică pe care o conține această muzică. Mișcările sînt violente, pline de bruschețe, de sfidare. E dansul unor oameni din altă lume. Femeia e aruncată și totuși revine. E ură și iubire [...] Și ochii sticlesc, iar pumnii se strîng»*...

În *Vremea*, *Ultima oră*, *Politica* și în alte publicații ale vremii întîlnim numeroase alte evocări asemănătoare ce-ar trebui desigur strînse cîndva între coperți de carte.

Activitatea gazetărească interbelică a lui Ionel Jianu nu se rezumă însă numai la atît. Dar despre criticul literar, prozatorul și exegetul lui Brâncuși îmi propun să discut într-un articol viitor.

Mircea HANDOCA

---

[18] *Ultimul curs al D-lui N. Iorga la Sorbona* în *Politica*, an II (1927), februarie 9, nr. 211.

[19] *Cartierul latin*, în *Politica*, an II (1927), aprilie 8, nr. 261.

[20] *Cronici pariziene: Cafeneaua*, în *Politica*, an I (1926), decembrie 1, nr. 154.

[21] *Boemii de la „Folie Mondétour"*, în *Ultima oră*, an II (1929), ianuarie 5, nr. 7.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# MICHEL BUTOR

## Itinerar spiritual — (XVIII)

*Știți că atunci cînd călătorim de la est la vest sau invers întîlnim ceea ce numim fusele orare. Adică schimbarea orei. Cînd ne îndreptăm către est, mergem spre răsăritul soarelui, așa că de cîte ori depășim un fus orar sîntem obligați să dăm înainte ceasul cu o oră. E cu o oră mai tîrziu în raport de soare. Cînd mergem în celălalt sens, va fi cu o oră mai devreme. Pe timpuri asta nu avea importanță, deoarece pentru a străbate distanța unui fus orar erau necesare mai multe zile. Astăzi însă, cu avioanele ce ne stau la dispoziție, lucrul are mare importanță. Și cînd facem ocolul pămîntului, pe un traseu suficient de nordic, foarte repede, de pildă cînd mergem în Japonia trecînd pe la pol, pe de o parte vom avea tot timpul lumină de zi, pe de altă parte putem întîlni la înapoiere întregul ciclu diurn de două ori în 24 de ore. Lucrul e extrem de supărător pentru că, dacă vrei să știi în ce moment te afli, trebuie să știi și unde te afli. Cînd mergi într-un sens, adaugi mereu o oră. Cînd mergi în celălalt sens, scazi cîte o oră. Și există un total de 24 de fuse orare. Dacă mergi într-un sens adaugi 12 ore, dacă faci ocolul pămîntului în celălalt sens, trebuie să scazi 12 ore. Rezultă că la un moment dat, dacă vom avea doi călători care fac ocolul pămîntului în sens contrar, va veni o clipă cînd între ei va fi o diferență de 24 ore, lucru absolut insuportabil! Cînd sîntem? (În ce zi ne aflăm?) Nu numai «unde ne aflăm», ci și «cînd»?*

*Natural, a trebuit să punem capăt acestui fenomen pentru a putea ști «cînd ne aflăm». Și iată de ce în secolul al XIX-lea s-a hotărît ca de cealaltă parte a pămîntului (în locul unde asta n-are importanță...) urma să se impună ceea ce numim «linia de schimbare a datei». Această linie pleacă din mijlocul oceanului Pacific. Într-un atlas, ai în general proiecția lui Mercator, adică suprafața sferică este transformată într-un mare dreptunghi și punctul polului devine o linie la fel de lungă ca și ecuatorul, iar în centrul părții superioare a acestui dreptunghi, în partea cea mai «frumoasă», mai «nobilă», ai Europa occidentală; apoi, cele două margini laterale ale dreptunghiului reprezintă linia de schimbare a datei. Și faptul că se ivesc probleme în racordarea planurilor are prea puțină importanță, fiindcă acolo este... de cealaltă parte a pămîntului! E foarte, foarte departe... acolo nu e nimeni, decît... niște sălbatici de prin insule, așa că totul a funcționat foarte bine timp de un secol.*

*Dar astăzi comunicațiile au devenit mult mai lesnicioase și drept urmare astăzi se străbate foarte adesea linia de schimbare a datei. Și devenim conștienți că jumătate din pămînt este considerată ca neavînd, putem spune astăzi, nici un fel de importanță, pe cînd ea, bineînțeles, dobîndește tot mai multă importanță.*

*Așadar, în această carte m-am străduit să vorbesc puțin despre aceste fețe ascunse ale pămîntului: emisfera sudică și apoi ceea ce putem numi emisfera Pacificului. Emisfera Pacificului are un fel de Mediterană, dacă vreți, înconjurată de state ce devin din zi în zi mai importante. Cu alte cuvinte centrul pămîntului nu mai poate fi astăzi considerat ca aflîndu-se în Europa occidentală, ci admitem că există mai multe centre ce se echilibrează între ele și că cercul ce înconjoară Pacificul — cu Japonia, China, Australia, Noua Zeelandă, America de Sud, Statele Unite etc. — este astăzi din ce în ce mai important, deși ne e foarte greu s-o admitem, pentru că limbajul nostru nu e pregătit pentru asta. În limbile noastre există nenumărate expresii care se opun total acestei noi înfățișări a lucrurilor, acestei noi organizări a lor. M-am străduit deci, în această carte, să realizez, dacă vreți, un fel de descriere sferică. În loc de povestiri lineare, m-am străduit să obțin un fel de insule, să construiesc textul ca pe niște ostroave care fiecare se află legat de alte insule, astfel încît întregul pămînt, cel puțin în sens figurat, să poată să fie inserat într-o rețea cu proprietăți geometrice și narative mai conforme cu realitatea lumii de astăzi.*

*Iată de ce textul a fost construit pagină după pagină. Fiecare dintre ele constituie o unitate. În cuprinsul fiecărei pagini există elemente ce vor fi juxtapuse, iar juxtapunerea paginilor, faptul că o pagină o privește pe cealaltă, va multiplica juxtapunerile. S-ar putea spune că fiecare pagină este concepută ca un fel de poem în proză, cu fațete multiple. Sînt abordate mai multe teme și sînt legate între ele printr-un fel de balamale.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cartea, ca un întreg, este alcătuită din șapte părți, din șapte regiuni care se întretaie una pe alta, pentru a se multiplica toate juxtapunerile, pentru ca să se poată vedea în mod neîntrerupt cîte ceva alături de altceva, dacă vreți pentru a se împiedica privirea unui singur lucru mai mult decît cîteva clipe, pentru a le crea obligația de a se trece neîncetat de la un loc la altul și de la un fel de a privi lucrurile, la un altul.

Ansamblul este împărțit în șapte regiuni și pentru ca lucrurile să fie și mai limpezi, pentru ca în această figurare a pămîntului nostru, cu mult mai simplu de explorat, bineînțeles, decît pămîntul însuși, pentru ca să ne putem regăsi drumul pe parcursul acestei explorări cu cît mai mare iuțeală, am făcut o prezentare specială pentru fiecare dintre aceste regiuni. Pagina se organizează astfel încît după cîtva timp, după ce ne-am obișnuit puțin cu acest sistem de semnalizare să putem ști pe loc unde ne aflăm. Iată de ce, tipografic vorbind, am folosit trei culori deosebite: negrul obișnuit, albastrul și roșul. Folosirea albastrului și roșului îmi îngăduia să mă joc cu albul pentru a sugera cîteva embleme naționale, albastru, alb și roșu fiind culorile Franței, ale Marii Britanii, ale Statelor Unite etc. Albul și roșul fiind culorile Japoniei și așa mai departe. Aceste trei culori sînt folosite pentru a caracteriza șapte regiuni diferite.

Trei regiuni folosesc o singură culoare. Există o regiune care e în întregime tipărită în roșu și aceasta figurează Australia, care este, să spunem, opusul Mediteranei, pentru că Mediterana este un inel de pămînturi fertile în jurul unei mări, în vreme ce Australia este un inel de pămînturi fertile în jurul unui deșert. Am putea spune că Australia este o lume pe dos. Apoi albastrul este folosit pentru a caracteriza Statele Unite. Tot ceea ce privește Statele Unite e tipărit în albastru. Și aceasta cu osebire din pricina rolului jucat de cuvîntul blues în cadrul muzicii și al mentalității americane. La fel, negrul este folosit pentru a caracteriza un fel de continent mitic, o Africă neagră, dar ținînd esențialmente de vis, o Africă neagră care este locul unde nu există încă oameni, un loc unde nu există decît animale. Viață sălbatică, dacă vreți. Iar această viață sălbatică se organizează în jurul descrierii a cinci animale, mai mult sau mai puțin africane, cinci animale, leul, elefantul, lupul, ursul și în mijlocul lor un animal care mă sensibilizează în mod cu totul deosebit, care se numește buhaiul de baltă (fr. butor). Butor este numele unei păsări, în franceză, fascinantă pentru mine, care are avantajul de a petrece vara în Europa occidentală, de pildă în mlaștinile din centrul Franței, și apoi, la începutul toamnei, pleacă în Egipt. Apoi se întoarce în Franța. Această vietuitoare a jucat un rol foarte-foarte important în viața mea, deoarece, în franceză, cuvîntul butor e o insultă, ba chiar una foarte gravă, căci desemnează un personaj grosolan, brutal, fără pic de cultură. Și cînd eram elev, unii colegi sau cîteodată chiar profesori au glumit plecînd de la numele meu, ceea ce m-a rănit cumplit și m-a făcut să mă străduiesc să demonstrez că «necioplitul» (le butor) nu era ceea ce se credea. Și socotesc că am reușit să transform înțelesul cuvîntului butor în limba franceză. Drept care cuvîntul butor joacă un rol foarte important în această carte. Ceea ce este și foarte drept!

Apoi există combinații de culori. Din moment ce avem trei culori, putem avea trei perechi de culori: negru și roșu, negru și albastru, albastru și roșu. Aceste trei perechi sînt folosite pentru a caracteriza trei regiuni: una este Pacificul în întregime și este o regiune pe care am numit-o — fiecare are un titlu; regiunea australiană se numește Curierul Antipozilor, deoarece se constituie mai presus de orice în jurul scrisorilor pe care le trimeteam soției mele cînd eram în Australia și găsindu-mă la antipodul casei aveam plăcerea să scriu pe plic adresa: «doamnei Michel Butor, la Antipod». Astfel devenea o corespondență de la antipod — la antipod, fiindcă pentru noi, antipodul este Australia sau Noua Zeelandă și totdeauna uităm că pentru Australia sau Noua Zeelandă — antipodul sîntem noi. Deci această corespondență este o circulație, dacă vreți, cu prilejul fiecăreia dintre călătoriile mele, eu însumi sînt un bumerang pentru că plec din Franța, mă îndepărtez cît îmi e cu putință, mă-nvîrt cît mă-nvîrt, după care isprăvesc revenind acasă. Scriind, plec din nou, într-un nou periplu — imaginar și memorial de data aceasta — apoi revin iarăși și așa mai departe. Trimit manuscrisul editorului, care îmi va trimite șpalturile cărților ca să le corectez, din nou trimit corecturile, pentru ca să văd în cele din urmă un exemplar al cărții apărute și așa mai departe. Așadar există Curierul Antipozilor pentru Australia, Bicentenar, plec (Bicentenaire, quitte?) pentru Statele Unite, pentru că a avut loc în timpul bicentenarului revoluției americane. Apoi negrul este Jungla. Există și alte re-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

giuni: pentru Pacific — Arhipelagul Shopping, apoi evenimente privind coasta Pacificului din Statele Unite și Canada se numesc Sărbătoare în absența mea.

Mai există un pasaj intitulat Carnaval transatlantic, care se desfășoară pe cele două coaste ale Atlanticului și de cele două părți ale ecuatorului și rimează, dacă vreți, cu faptul că Brazilia și orașul Nisa sînt legate printr-o temă comună foarte importantă, cu rol turistic foarte important: tema carnavalului. Este o temă pe care o găsim în multe alte orașe europene.

Carnaval transatlantic folosește cele trei culori.

Apoi cele două culori limpezi, albastrul și roșul sînt folosite pentru o țară imaginară, pentru o țară care se instituie ca o variațiune a unei opere franceze din secolul al XVIII-lea, cea mai celebră operă din acea perioadă Indiile galante[1] de Rameau, în care personajele se plimbă, discută despre Versailles, apoi se plimbă prin Turcia, Persia, Peru — la incași — și prin Guyana, la sud de Statele Unite. Iată cum sînt folosite culorile.

Pe de altă parte, prezentarea fiecărei pagini este legată de fiecare dintre aceste regiuni. După cum știți, în cărțile clasice foarte adesea avem textul paginii, iar deasupra lui ceea ce se numește «colontitlul». Aceste două pagini provin din secțiunea privitoare la Statele Unite, deci emisfera nordică, iar pagina este o pagină normală. Însă în paginile privitoare la Australia și care sînt tipărite în roșu, ei bine, vom avea inversarea prezentării obișnuite: textul e sus și colontitlul jos. În alte regiuni, care sînt străbătute de ecuator, textul este împărțit în două părți, una sus, alta jos și colontitlul le desparte, încolonîndu-se la mijloc. Iată un exemplu de pagină cu ecuator, cu colontitlul la mijloc; el divizează textul în două emisfere. Apoi, în alte regiuni, textul este inserat între două colontitluri. Iată o altă regiune cu colontitlu sus și jos. E evident vorba despre regiunea din Carnaval transatlantic, text care adună la un loc ceva din emisfera nordică și ceva din emisfera sudică. Cuprinsul fiecăreia dintre aceste două regiuni este construit în în mod diferit, dar nu pot intra în astfel de amănunte.

Există un singur lucru pe care aș vrea să vi-l semnalez: rolul jucat de unele adjective nume de culori, folosite ca niște semne de punctuație de un anume tip. Textul este format din secțiuni, ca un fel de fațete. Trecînd de la o fațetă la alta, printr-o margine a cadrului, dacă vreți, printr-o frontieră, întîlnim totdeauna un adjectiv nume de culoare. Adjectivele de culoare sînt legate de regiuni. Aceste adjective-semne de punctuație sînt astfel, pentru Australia, cuvîntul roșu; pentru Statele Unite, cuvîntul albastru. Iar în cazul nostru, numele de culoare corespunde culorii pe care o vedem pe pagină. În alte regiuni ale textului vor apare diferite culori: cuvîntul galben va interveni în cazul Pacificului, cuvîntul alb în cel al Canadei, iar pentru Carnaval transatlantic vor apărea numele tuturor celorlalte culori ale regiunilor. Va fi o regiune a tuturor culorilor. În sfîrșit, o ultimă regiune, aceea a Indiilor galante, deci o regiune a operei, unde cuvîntul «transparent» înlocuiește numele culorilor. Acest adjectiv poate fi legat de fraza precedentă, precum și de fraza următoare. Aproape pe nesimțite se trece de la o regiune a textului la alta. Pivotăm pe acest adjectiv și, peste cîteva rînduri, ne vom da seama că ne aflăm într-o regiune a textului absolut deosebită, că se vorbește despre altceva, și apoi iarăși se va trece la ceva cu totul distinct.

Cred că e destul pentru astăzi și că vă veți putea plimba pe oceanele acestei cărți, după plac. Vă mulțumesc din suflet pentru răbdarea dumneavoastră.

Prof. dr. Henning Krauss: Dragă maestre, cu ani de zile în urmă ați petrecut șase săptămîni în provincia noastră. Rezultatul primului sejur a fost o carte minunată. De data aceasta ați petrecut șase zile la Augsburg. Rezultatul pentru noi a fost extrem de bogat. Ne-ați descris atelierul dumneavoastră, ne-ați arătat metoda dumneavoastră de lucru, punctul dumneavoastră de vedere asupra literaturii în general. Într-un cuvînt, ne-ați fascinat. Ați avut cititori în Augsburg înainte de a veni aici, unde lăsați — dacă îndrăznesc să spun — un «pen-club» care nădăjduiește că noțiunea de bumerang vi se va aplica și dumneavoastră, ceea ce vrea să spună că veți reveni aici, și un «pen-club» care vă asigură că pentru dumneavoastră se va găsi totdeauna Tokai la Augsburg.

Michel Butor : Mulțumesc foarte mult.

(Transcriere și traducere de:
Melania MUNTEANU și Mihai RĂDULESCU)

[1] A doua operă a lui Jean Philippe Rameau (1683—1764).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# UN ESEU DESPRE SIMBOLISMUL LACRIMILOR

Despre Vasile Lovinescu (1905—1984), descendent al unei familii căreia cultura românească îi e foarte îndatorată (Eugen Lovinescu, Anton Holban, Horia Lovinescu), publicul nostru știe relativ puțin. Prezent, în anii '30, în paginile mai multor reviste *(Viața românească, Adevărul literar și artistic, Azi, Vremea* etc.), el nu a reapărut — în viața noastră literară — decît în 1981, cu *Al patrulea Hagealîc. Exegeză nocturnă a Crailor de Curte Veche* (Cartea Românească). Cîteva articole în *România literară* și în *Convorbiri literare*, un amplu manuscris despre Ion Creangă *(Creangă și Creanga de Aur)* predat editurii Cartea Românească și întinsul studiu intitulat *La Dacie Hyperboréenne,* apărut în revista *Etudes traditionnelles* (Paris, 1936) și reeditat, de curînd, în Franța — sînt numai o parte din moștenirea sa literară. În arhiva rămasă după dispariția sa, — și la care am avut acces prin bunăvoința amicului său Florin Mihăescu — se mai găsesc : numeroase articole și eseuri de exegeză simbolică (privind mai cu seamă folclorul românesc), un studiu de istorie mitică *(Ciubăr Vodă),* mai multe caiete de însemnări esoterice și o sumedenie de scrisori de la M. Vâlsan, Mircea Eliade, Titus Burckhardt și René Guénon (acesta din urmă fiind, împreună cu Frithjof Schuon, reperul esențial al vieții și al scrierilor sale). Din această arhivă inedită, prezentăm, acum, cititorilor, un eseu despre simbolismul lacrimilor.

Ne simțim datori, față de un public care e învățat cu multe, dar mai puțin cu o mentalitate și un stil ca acelea ilustrate de Vasile Lovinescu, să facem cîteva precizări : nu avem de a face cu un exeget obișnuit și cu ceea ce se cheamă, îndeobște, un «studiu». În chiar cuprinsul textului, autorul recunoaște că a adoptat metoda *«mersului în zig-zag»*, că exemplificările se succed *«fără prea mare suită logică»*, pe scurt, că nu ni se oferă atît o *construcție* hermeneutică de tip curent, cît o *experiență* spirituală, un mod de a conviețui cu simbolul, reunindu-i, printr-o intimă alchimie, diversele nivele și sensuri. Scrisul e, în asemenea situații, un exercițiu secundar, rezidual aproape, consemnînd ceea ce se poate consemna, dintr-un proces a cărui substanță reală e dincolo de expresie și de publicitate. De aici, numeroasele schimbări de registru, alternanța de rigoare și metaforă, de ton «obiectiv» și confesiune, de limpezimi tăioase și penumbre. Cititorului nu i se cere — într-un caz ca acesta — un simplu efort de înțelegere, cît unul de identificare cu labirintul unui greu frecventabil *mundus imaginalis.*

Să adăugăm, că înțelegerea anumitor cuvinte și formule folosite în text *(solve-coagula,* Umidul radical, *Materia Radix,* și, pe de altă parte, *diksha, upanayama, sattwa, tamas* etc.) presupune o oarecare familiarizare a cititorului cu simbolismul alchimic și, respectiv, cu terminologia hindusă.

Pentru text și pentru informațiile privitoare la autor, îi mulțumim, încă o dată, lui Florin Mihăescu.

Victor DUMITRIU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## VASILE LOVINESCU

# Sunt lacrimae rerum

A încerca să vorbeşti despre lacrimi pricinuieşte o adevărată inhibiţie, căci te pîndesc la colţ impudenţa şi oftatul lăutăresc. Te codeşti să păşeşti pe mîzga sentimentală pe care sigur îţi va aluneca piciorul ; rişti să nu fii înţeles, cu toate precauţiile pe care le iei. E un subiect mînjit de o umanitate fleşcăită. Aşa cum e înţeleasă acum, lacrima a devenit un simbol inversat. Nu mai refractează azurul, e o băşică ce se urcă la suprafaţa borborosului ca ochiul unei broaşte. Astăzi merge mînă în mînă şi face bună tovărăşie cu nerușinarea şi văicăreala. Dostoievski spune despre Feodor Karamazov, matca tuturor răutăţilor, că era rău şi sentimental şi că plîngea uşor.

Vom încerca să recuperăm cîteva aspecte pozitive despre lacrimi, risipite în dezolaţiunea vîrstei negre. Subiectul este firește inepuizabil, necesitînd exemplificări fără prea mare suită logică, dar proliferînd unele din altele. Ne conformăm adagiului iniţiatic care cere : *«rassemblez ce qui est épars»*.

În eonii puri ai umanităţii, plînsul era o tehnică a entuziasmului care suscita *to en hemin theion*, un zeu în noi, după hermeneutica pe care o dă Platon acestui termen strict iniţiatic, cu toate aparenţele contrare ; în adevăr, în vremurile noastre, entuziasm a devenit sinonim cu diletantism, cu secăturism chiar. Lacrima se omologa cu unul din cei doi termeni care susţin şi primenesc Universul, *solve* şi *coagula*, producîndu-l şi resorbindu-l prin fluxul şi refluxul unei forţe duale neostoite. Lacrima era riguros complementară cu cristalul, pe care îl coagula prin acelaşi proces calitativ care transforma picătura de rouă cerească în perlă, în pîntecul scoicii.

Dovada celor afirmate o avem în faptul că, pe vremuri, acei ce nu posedau iniţierea în entuziasm, adică masa compactă a omenirii, nu îndrăzneau să plîngă un mort, ci dădeau delegaţie bocitoarelor, tehniciene ale lacrimei. Îşi transmiteau ştiinţa din generaţie în generaţie ; le vedem pe basoreliefurile egiptene şi în satele noastre de munte ferite de civilizaţie. Vitoria Lipan le tocmeşte ca să jelească cu lacrimi reînvietoare trupul asasinat al soţului ei. Secolul nostru le declară mercenare ; dar nu e mercenar şi preotul, care şi el oficiază moartea unui zeu? Strigătele lor cad de sus, cum le spune Jünger, *«plîngeri ritmate de iniţiaţi»* iar undele aerului sunt vînturate de nişte zîne ale profeţiilor.

*

*«De plînge Demiurgul, doar el şi-aude plînsul»* spune Eminescu şi putem fi siguri că nu este numai un oftat. Dar acelaşi Demiurg creează lumea prin şapte hohote de rîs. Tot aşa de sigur, locul partitiv al plînsului şi al rîsului, punctul artezian al geyzerului din grădina zînelor, *este Melancolia ;* e o irizare, dar irizarea este singurul element real, pentru că imuabil, dintr-un geyzer fără liniște. Precipitările, condensările, opacităţile sensibile, sînt adevărate năluciri.

Această concepţie uranică, galactică, şi de aceea partitivă despre Melancolie, e făcută să ne schimbe criteriile, să ne dea chei necunoscute la opera lui Dante, adept fără surîs, la opera lui Shakespeare, deghizat în haina multicoloră a actorului de la Stratford-on-Avon, Shakespeare transvazat în Jaques Melancolicul, fără rol şi fără acţiune în comedia *Cum vă place*, dar motorul ei imobil dînd latitudinea oricui s-o interpreteze cum îi place, pînă la Hyperion al lui Eminescu, evident hieronim, ceea ce nu-l împiedică să fie mult mai real, efectiv, national am zice, decît visează profesorii. Toate cărările duc la Melancolie ca razele la centru şi cea mai bună probă este că întrebarea : Ce-i Melancolia ? nu are decît un răspuns : Nimic.

*

*«Lumină ajungea pînă la el printr-o zonă interzisă a vieţii, de parcă pămîntul s-ar fi transformat într-o curgere de metal topit, iar aceasta în strălucire pură. Se putea vedea cum se topeşte în ea ceea ce în mod obişnuit desparte viaţa de moarte ; substanţele separate erau depăşite în acest mister. Acum se vedeau sclipind pe toţi munţii, podoabele scuturilor, perfectîndu-se armoniile, întinzîndu-se pacea eternă.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Da, înțelegea ce anume învățai aici. Totdeauna se putea vedea revenind momentul în care unitatea se înălța deasupra contrariilor pentru a le învesmînta în splendoare. Era un secret ce nu se putea exprima în cuvinte, însă toate misterele rituale îl indicau și vorbeau despre el. Căile istoriei, cu vicleniile ei ce păreau atît de încîlcite, duceau la acest adevăr. Cu fiecare zi, cu fiecare pas, orice viață omenească ne apropia de el. Unitatea era unicul subiect al tuturor artelor și fixa rangul său fiecărui gînd. Aici era triumful care încorona toate ființele și smulgea ghimpele înfrîngerii. Firul de praf, viermele, ucigașul, își aveau aici partea lor. Nimic mort nu era în lumina aceasta, nici o singură pată de întuneric.*

*O tăcere, o pace desăvîrșită se lăsase. Nu putea fi tinerețea care se veștejește, trebuia să fie tinerețea eternă, totdeauna strămoșă și descendentă. Pămîntul era din aceeași plămadă cu soarele. Erau acuma chiar în centrul imobil al Miezului. Intrat într-o zi în acest cerc, poftit la această masă, nu mai poți cădea niciodată în puterea orelor... Bătrîna mamă era mereu acolo, într-o tăcere odihnitoare.*

*Cum putea fi suportată atîta bogăție ? De bună seamă fiindcă readucea copilăria, vremea minunată a basmelor... Timpul se odihnea în el însuși... Muma se odihnea în propria ei imagine, apoi pătrundea în ea ca să devină totdeodată model și reflex»* (Ernst Jünger : *Vizită la Godenholm).*

★

Aspectul cosmic al lacrimei este Solventul Universal, unul din agenții bazici care frămîntă și primenesc Universul, agent fără de care ar rămînea o simplă potențialitate, un Haos nediferențiat. Că o cîntă lăutarii, ce e vina ei ? Potopul lui Noe nu e altceva decît lacrimile lui Dumnezeu căzute pe pămînt ca să-l spele.

Aceste lacrimi de urgie s-au irizat final în curcubeu, punte între cer și pămînt. Există lacrimi de jale și bucurie nu numai în lumea mică, dar și în cea mare. Cît privește regnul hominal, ca să înlăturăm orice iz sentimental, să ne aducem aminte de împăratul care cu un ochi plînge, cu un ochi rîde. Melancolia iscată de moartea împărătesei s-a cuibărit în punctul dintre ochi, care se dedublează într-o pereche complementară.

Trebuie insistat : dublul aspect al lacrimei nu e numai consecutiv ci și concomitent. Le găsim pe amîndouă în faptul că lacrima e sărată, cuprinzînd deci principiul bazic de sesisabilitate, de corporificare. De aceea e soră bună cu viața și cu moartea. Umidul radical e prezent în sudoarea agonizantului, cît și în punga cu apă a parturientei.

Lacrima e principalul simptom al grației în lumea noastră căzută și de aceea e compatibilă, fără antinomie, cu o cale uscată care o coagulează în mărgăritare, cum li se întîmplă unor împărătese în basmele noastre. Ceea ce se numește în Teologie Darul Lacrimilor este o știință a decondiționării.

★

Titlul acestui eseu, *Sunt lacrimae rerum*, se află în primele cuvinte ale versului 462 din cîntul I al Eneidei. Vorbele sînt rostite de Enea (Pius Aaeneas), adresate credinciosului său prieten Achates (fidus Achates) după ce văzuse un șir de tablouri care înfățișau războiul Troiei, acum distrusă și trecută în lumea amintirilor.

Se dau mai multe interpretări, mai exact explicațiuni, acestor cuvinte. Unii se mulțumesc cu sensul imediat, anume că sînt lucruri care provoacă lacrimile, fără să precizeze care lucruri și cum. Nu se poate spune că e ceva nou, care să merite un caracter proverbial. Altă explicație, mai ingenioasă, ticluiește că intenția lui Virgil e să spună că lucrurile pe care le plîngem participă și ele la durerea noastră, dar ne îndoim că susținătorii ei îi realizează toate implicațiile. În tot cazul, exegeza are un caracter esoteric, și e demnă de pitagoricianul Virgil, căci nu înseamnă mai puțin decît identificarea cu obiectul, endosmoza prin cunoaștere. În sfîrșit, se susține ca un corolar al celor spuse mai sus, că orice durere, suferință, își are lacrimile ei specifice ; foarte just, dar de ce numai durerea ? Există și lacrimi de fericire.

Interpretările nu se exclud, ci se coroborează. În fond, doctrina acțiunilor și reacțiunilor concordante : lacrimile, mai ales cînd sînt o *catharsis*, suscită în lucruri o vibrațiune cu aceeași lungime de undă, ceea ce actualizează identitatea între subiect și obiect, între cel ce provoacă suferința și patibil. Spunem «actualizează», pentru că potențial identitatea a existat de totdeauna. Identificarea se produce pe toate planurile, inclusiv cel fizic, și faptul explică miracolele și poate fi punctul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de plecare al unei doctrine a lor. Pătimirea orbului din născare a deșteptat în mod vibratoriu pătimirea, apoi compătimirea divină a lui Isus, reîntorcîndu-se cu atotputernicia divină asupra sărmanului, vindecîndu-l prin fluxul și refluxul apelor tămăduitoare. Atunci glanda lacrimală este poarta strîmtă prin care se trece și lacrima lentila prin care se vede *Brahma Pura*, Orașul lui Brahma, Castelul Graalului. E o picătură din fluviul Lethe, fluviu care face să uiți ce e îndărăt. În el îngerul îmbăiază pe Dante înainte de a-l trece pe celălalt țărm, de unde începe Paradisul Pămîntesc. Nu e numai picătură, dar e și cristal. Sînt basme în care Făt Frumos vede printr-un ochean, aflat în cămara cea mai ascunsă a palatului, pe celălalt țărm, pe Kyra Kyralina, Veselă Grădină, Doamna Doamnă Elena. Ocheanul este ochiul inimii, dar aceasta e o lacrimă cristalizată. Rana din inima lui Hristos, pe anumite icoane, asta simbolizează. Lacrima luată ca mijloc de cunoaștere, ca un mărgăritar rezumativ înlătură ultima aparență de fard sentimental de pe simbol. Cînd ochiul inimii se unește cu ochiul frontal, luneta năzdrăvană e pusă la punct.

Picătura din Lethe, lacrima este, în mod aparent contradictoriu, o picătură din lacul de cleștar al lui *Anamnesis*, al aducerii aminte. Ele sînt consecutive și complementare în realitate. *Sunt lacrimae rerum* care șterg lucrurile trecute, dar spală sticla prin care se văd cele viitoare.

Asemănarea lacrimei cu mărgăritarul îmi amintește că alături de glanda lacrimală se află, în centrul ochiului, un real mărgăritar, cristalinul, care e ocheanul din basme. Caracterul complementar, lichidul-solid, al lacrimei și al cristalinului, este evident. Nu sînt o polarizare a celuilalt cristalin, din ochiul central al lui Șiva? Nu avem, în fiziologia ocultă a omului, o altă polarizare în cei doi ochi ai smaraldului triunghiular dintre sprîncene?

*

Ajungem acum la un aspect mai existențial al problemei, la apă ca element fecundant al lumilor, căreia lacrima îi este un aspect, sămînță, punct de început, dar cu posibilități indefinite de dezvoltare ulterioară. Simbolismul inițiatic și cel embriologic sînt inseparabile. Iată cîteva preciziuni în cartea lui Mircea Eliade, *Naissances mystiques*, cu cîteva comentarii indispensabile. Inițierea se numește în India *diksha*, și trebuie bine deosebită de *upanayama*, agregarea la o anumită vîrstă în casta respectivă. *Diksha* e impusă aceluia care vrea să facă sacrificiul lui *Soma* și consistă într-o întoarcere la starea foetală, ceea ce ne duce la lacrimă, boabă a spumei, de care vorbeam. Novicele este omologat cu acela care e pe cale să se nască din nou, ca să devină demn de oficierea sacrificiului somic. Pentru aceasta e necesar *regressum ad uterum*. După *Aitareya Brahmana* (I.3) *«preoții transformă în embrion pe cel căruia îi conferă diksha. Îl stropesc cu apă; apa e sămînța virilă. Se dă neofitului poziția foetală, cu pumnii strînși; e pus într-un hangar special, care este matricea»*. Cum acest scurt eseu nu vrea să fie doctrinar, deoarece consideră simbolismul apei ca bine cunoscut, ci vrea să fie mai mult *impresiv*, dacă ne este permis să utilizăm acest cuvînt, vom căuta pregnanța în mituri și basme. Studiile lui Mircea Eliade sînt interesante, dar nu radiante. Invocăm prezența reală în mijlocul cercului perfect. *Sunt lacrimae rerum* cînd subiectul și obiectul devin frați siamezi.

*

Lacrima devenită unul din elementele fundamentale ale transfigurării și palingenezei, frîngînd legile cerului și ale pămîntului, pătrunzînd și identificîndu-se cu acel *Wunsch von Paradis* — Dorul de Faradis cum îl numește Wolfram von Eschenbach în *Parsifal*, dar fără de care un om face umbră zadarnică pămîntului, a fost exprimat în tînguirea nemuritoare a lui Făt Frumos în unele basme al căror prototip este *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*, care inițiază glorioasa colecție a lui Ispirescu.

Prealabil, atragem atenția că, singur dintre povestitori, Ispirescu își începe toate basmele cu șapte formule imuabile, am putea spune liturgice. A șasea răsună: *«de cînd se potcovea puricele cu nouăzeci și nouă de oca de fier la un picior și se arunca în slava cerului de ne aducea povești»*, înlocuiește corect ilustra formulă *Tabula Smaragdina*: *«ascendit a terra in coelum iterumque descendit in terram et recipit vim superiorum et inferiorum»* (se ridică de la pămînt la cer, iarăși se întoarce în pămînt și primește puterile celor de sus și celor de jos). Pămîntul, pură potențialitate, se transformă în calitate prin găsirea punctului (purecele), care

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

e pretutindeni și nicăeri ; atunci materia se transformă în cele nouăzeci și nouă de nume divine, care, din *«slava cerului»*, se întorc sub formă de basme, lacrimi ale Serafimilor, pe pămîntul reînoit, redevenit virgin ; un castel fermecat se ridică din pămîntul din nou sfințit. În a treia formulă se vorbește de arborele vieții. Or, se cunoaște tradiția că, la sfîrșitul lumii, morții vor învia prin roua, prin lacrimile ce vor cădea din el.

Iată cum începe basmul :

*«A fost odată un împărat și o împărătească, amîndoi tineri și frumoși și voind să aibă copii, a făcut de mai multe ori ce trebuia să facă pentru aceasta : a umblat pe la vraci și filosofi ca să caute la stele și să le ghicească dacă or să facă, dar în zadar. În sfîrșit, auzind împăratul că este la un sat aproape un unchiaș dibaci, a trimis să-l cheme, dar el răspunse trimișilor că cine are trebuință să vie la dînsul. S-au sculat deci împăratul și împărăteasa și luînd cu dînșii cîtiva boieri mari, ostași și slujitori s-au dus la unchiaș acasă. Unchiașul, cum i-a văzut de departe, a ieșit să-i întîmpine și-odată le-a zis :*

*— Bine ați venit sănătoși ; dar ce umbli împărate să afli ? Dorința ce o ai o să-ți aducă întristare.*

*— Eu nu am venit să te întreb asta, zise împăratul, ci, dacă ai cumva ceva leacuri care să ne facă să avem copii, să-mi dai.*

*— Am, răspunse unchiașul, dar numai un copil o să faceți. El o să fie Făt-Frumos și drăgăstos și parte nu o să aveți de el.*

*Luînd împăratul și împărăteasa leacurile s-au întors veseli la palat și peste cîteva zile împărăteasa s-a simțit însărcinată. Toată împărăția și toată curtea și toți slujitorii s-au veselit de această întîmplare.*

*Mai înainte de a veni ceasul nașterii, copilul se puse pe un plîns de n-a putut nici un vraci să-l împace. Atunci împăratul a început să-i făgăduiască toate lucrurile din lume, dar nici așa n-a fost cu putință să-l facă să tacă.*

*— Taci, dragul tatei, zicea împăratul, că ți-oi da împărăția cutare sau cutare ; taci fiule, că ți-oi da de soție pe cutare sau cutare fată de împărat, și alte multe alde-astea ; în sfîrșit, dacă văzu și văzu că nu tace, îi mai zise : Taci fătul meu, că ți-oi dărui tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte. Atunci copilul tăcu și se născu».*

Vraciul făgăduiește pe copil odată cu tristețea. Cu alte cuvinte acest copil este o corporificare a Melancoliei, care nu trebuie confundată cu o frustrațiune, ci e plenitudinea virtuală. E o forță, nu un deficit, pe care Împăratul, nu numai tatăl fizic, ci și Maestru spiritual, o întinde ca un fel de oglindă magică fiului, în starea lui prenatală. Această dorință radix aduce copilul pe lume, nu buruienile vraciului. Copilul plînge din pîntecele mamei sale ; acolo se naște pentru prima oară. Cînd vine în lumea noastră, ceea ce e prima naștere pentru toți oamenii, e pentru el a doua nastere.

Lacrima apare chiar în titlul lui *Făt-Frumos din lacrimă*, de Eminescu. De la început se vede acțiunea fecundătoare a picăturii secretată de colțul ochiului. Se știe că în pofida fastului său romantic, valoarea poveștii este de document folcloric.

*«În vremea veche, pe cînd oamenii cum sînt ei azi, nu erau decît în germeni viitorului, pe cînd Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pămîntului — în vremea veche trăia un împărat întunecat și gînditor ca miază-noaptea și avea o împărătească tînără și zîmbitoare ca miezul luminos al zilei»*

Conjunctia aceasta între soarele de Miezul Nopții și cel de Amiază, cînd Marele Pan doarme, nu putea fi decît sterilă, prin hibridismul ei. Cu Luna ar fi trebuit să se însoțească împăratul, dacă voia să aibă un făt împărătesc.

Basmul e straniu. Împăratul mezonoptic e strict polar. Atunci fratele lui, poate chiar în sensul carnal al cuvîntului, este Genarul care e Ianuar, adică Ianus, crai hiperborean. O veche dușmănie se transmisese de decenii între Împăratul nostru și un vecin, care o lăsase moștenire fiului său. Trimis la o luptă fără iertare cu acesta, Făt-Frumos se împacă cu el într-o clipită și pornește să răpească pe fata Genarului, ca mireasă pentru noul său frate de cruce. Am anticipat pentru că finele explică începutul.

*«Sculată din patul ei, împărăteasa se aruncă pe treptele de piatră a unei bolte în zid, în care veghea, deasupra unei candele fumegînde, icoana îmbrăcată în argint a Maicii durerilor. Înduplecată de rugăciunile împărătesei îngenunchiate, pleoapele icoanei reci se umeziră și o lacrimă curse din ochiul cel negru al mamei*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*lui Dumnezeu. Împărăteasa se sculă în întreagă măreața ei făptură, atinse cu buza ei seacă lacrima cea rece și o supse în adîncul sufletului ei. Din momentul acela ea purcese îngreunată».*

Vom explica această lacrimă prin sfîrșit. Atentatul (căci nu poate fi numit altfel) lui Făt-Frumos contra Genarului, ne deșteaptă vechi amintiri, aceea a răzvrătirii castei războinicilor contra castei sacerdotale, reprezentată de Ianus și de tatăl eroului, despre care basmul nu suflă ce crede despre isprăvile odraslei sale.

Lacrima Maicii Domnului este o sămînță fecundată, e de la sine înțeles ; nu are însă și un caracter de viziune profetică asupra tuturor lucrurilor ce vor ieși din această revoltă a războinicilor ? Sînt multe basme românești care constituie, ca să întrebuințez expresia lui Guénon, versiunea Kșatryilor revoltați contra autorității sacerdotale.

Eminescu are termeni admirabili, în conciziunea lor, ca să descrie surghiunul autorității suverane, din cerul sublunar spre ceruri necunoscute și inaccesibile. În toate încercările de răpire, Făt-Frumos nu poate rezista nici o clipă Genarului. A treia oară, calul lui îndeamnă pe cel al Genarului să-și azvîrle stăpînul în Tării :

*«Calul lui Făt-Frumos necheează asta frăține-său și acesta asvîrle pe Genarul pînă-n nori. Norii cerului înmărmuriră și se făcură palat sur și frumos, iar din două gene de nouri se vedau doi ochi albaștri ca cerul, ce răpezeau fulgere lungi».* Erau ochii Genarului exilați în împărăția aerului.

În legătură cu puterea fecundantă a lacrimei, găsim ceva similar în tradițiile orientale, bine cunoscut de altminteri. O redăm în graiul lui Sadoveanu :

*«Cum ? Știi și ce-i mărgărintarul ? se miră comisul Ioniță.*

*Știu, că l-am văzut și eu odată cu ochii, lucind. Mărgărintarul cinstite stăpîne, e o piatră scumpă, care se găsește în scoici la mare. Cum îți acuma, într-o noapte de toamnă, cînd marea-i lină, ies anume scoici deasupra și se deschid în lumina lunii. Și aceia în care cade o picătură de rouă se închide și intră la adînc, iar din acea picătură de rouă se naște mărgărintarul».*

Se spune că lacrimile Maicii Domnului erau perle ; căzînd pe pămînt nășteau flori. Și perlele și florile pot simboliza intelecțiuni. Poetul latin creștin Boetius spunea : *«superata tellus, sidera donat».* «Pămîntul odată învins, dă stele». Toată hymnologia Săptămînii Mari, dinaintea Paștelui este numită de Biserică «Lacrimile Maicii Domnului». Nimic din imnurile lumii nu le întrece în frumusețe.

Binecuvîntarea sacerdotală, așa cum e poruncită de Vechiul Testament suna : *«Să-ți dea Dumnezeu roua cerului și grăsimea pămîntului».* Adagiul este aplicat deseori în Alchimie, la Materia Primă, rezultat al acestei simbioze. Și în psalmi se găsesc asemenea formule unind complementare : *«Înalță-te mai presus de ceruri Dumnezeule și peste tot pămîntul să fie slava ta»,* ceea ce însemnează că pămîntul nostru, în Marea și în Mica lume este evertuat numai după ce înălțăm gîndul și inimile noastre spre altitudini. Înălțimile solicită abisurile și aruncă podul din fire de păianjen care le unește. Alt verset din psalmi sună : *«Lăudați pe Domnul că este bun, că în veac este mila lui».* Veacul este eonul, a șaptea zi, *vita venturi saeculi,* Fleromul în care cerul și pămîntul se vor uni ; la gradul suprem, Eternitatea suprimă Perpetuitatea chiar în forma ei cea mai beatifică.

★

Interpretarea miturilor este arta artelor, știința științelor. Dar supremul «Magnus Opum» stă în dibuirea punctului unde mitul începe să se țeasă în viața de toate zilele, în dezvăluirea întrepătrunderilor într-un tot indiviz. Nu există două lumi, ci numai continuitatea unui țesut cosmic a cărui bătaală și urzeală se află la un pas infinitesimal una de alta. A trăi mitologic viața înseamnă să trăiești natura în mod supranatural, ceea ce e posibil oricui și oricînd. Limitînd problema numai la aspectul ei literar, descoperirea caracterului mitic al poemelor homerice, al tragicilor greci, al lui Virgil, Dante, Shakespeare, Goethe este mai ușoară decît într-un roman unde ghiara supra- și subnaturalului nu e posibilă decît prin instituțiunea ontologică, prin faptul existențial că lumea intermediară nu poate fi, în mod necesar, decît o iluzie, deci simbol.

În romanele lui Dostoievski însă, mitul este în mod deliberat introdus ; cu știința și complicitatea autorului, naturalul este trăit supranatural. Cum opera lui Dostoievski domină de sus secolul XIX și XX, nu se mai poate susține că lumea noastră este demitizată. Din contra, este mai mitologică decît oricînd, pentru că am intrat în plin centru al tornadei apocaliptice. Familia Karamazov este ilustrarea, repetită zilnic, a doctrinei celor trei gune și a felului în care ele se dis-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tribuie în viața de toate zilele. Finalul e o preamărire a doctrinei lacrimilor, ca aurora a Parusiei, fără nici o umbră de sentimentalitate. Alioșa Karamazov plînge pe părintele său duhovnicesc, stareţul Zosima, mort în ziua aceea. *«Obrajii și ochii i se buhăiseră de plîns»*, spune autorul. E numai preliminarul Transmutaţiunii. Dar în seara a doua, lacrimile se transformă în vinul de la Cana Galileii. *«Alioșa pirotea lîngă sicriul stareţului, pe cînd părintele Paisie citea evanghelia cu acest nume :*

*Iisus le-a poruncit : „Umpleți vasele cu apă". Și le-au umplut pînă sus. Apoi le-a zis : „Acuma scoateți și dați starostelui mesei". Și cînd starostele mesei a gustat apa care se făcuse vin, nu știa de unde este.*

*Dar ce-i asta ? Ce s-a întîmplat ? Cum se făcea că odaia a devenit atît de încăpătoare ?... Ah, da... e o nuntă... firește, o nuntă. Iată, oaspeții, iată și tinerii căsătoriți... Și cine e acolo ? Cine ?... Dar adineaori zăcea în sicriu.*

*Da, în adevăr, spre el venea unchiașul cel uscățiv, cu obrazul brăzdat de o mulțime de cute subțiri ; se îndrepta spre el fericit, rîzînd cu blîndețe... Coșciugul a dispărut ca prin farmec.*

*Da, fiule, m-au poftit și pe mine, se auzi glasu-i domol. De ce te-ai ascuns aici în loc să vii în mijlocul nostru ? Hai, vino !*

*Ne veselim, urmează unchiașul cel uscățiv, bem din vinul cel nou, vinul bucuriei proaspete, nețărmurite. Vezi ce de oaspeți s-au adunat ?... Vezi soareie nostru, îl vezi ?*

*Mă tem. Nu îndrăznesc să mă uit la el... șopti Alioșa.*

*Să nu-ți fie teamă. Înfricoșătoare e slava și puterea lui, dar îndurarea sa e fără margini. Din dragoste pentru noi a luat chip de om și se veselește în mijlocul nostru, preschimbînd apa în vin, ca să nu secе bucuria nuntașilor...*

*Sufletul lui Alioșa era mistuit ca de o vîlvătaie, plin pînă peste margini, dureros de plin și lacrimi de bucurie i se prelingeau pe obraji... Întinse brațele, dînd un țipăt și se trezi...*

*Avea în față iarăși sicriul, fereastra era deschisă și vorbele Evangheliei picurau lin și răspicat».*

Sîntem nevoiți să dăm numai crîmpeie din acest înalt platou al literaturii universale. Iată sfîrșitul capitolului :

*«Coborî repede treptele, fără a mai zăbovi în cerdac. Întraripat, sufletul său era setos de libertate, avea nevoie de spațiu, de tot cuprinsul lumii. Bolta cerească, presărată cu stele scînteietoare, se desfășura nemărginită deasupra lui. Din zenit pînă la orizont curgea aburoasă Calea Laptelui. Răcoarea și liniștea nopții învăluiau pămîntul. Turlele albe și cupolele aurite ale bisericii străluceau pe cerul de safir».* Toată ambianța se transformă în icoană bizantină. *«În straturile din jurul casei, fastuoasele flori de toamnă adormiseră pînă în zori. Pacea statornicită pe pămînt se îngemăna cu cea vărsată din înălțimi. Taina gliei se împerechea cu bolta stelelor».*

Acum se întîmplă miracolul hierogamiei, unirea cerului cu pămîntul prin lacrimi.

*«Alioșa rămase locului cîteva clipe, neclintit, privind în jur și dintr-o dată căzu jos ca secerat.*

*Nu știa de ce îmbrățișează pămîntul, nu știa de ce simte o dorință așa de fierbinte să-și lipească buzele de el și-l sărute într-una plîngînd, stropindu-l cu lacrimi și jurîndu-i iubire, iubire, de veci. „Udă pămîntul cu roua lacrimilor tale de bucurie și scumpe fie-ți lacrimile ce le-ai vărsat" răsuna glas în adîncul său.* (E parafraza benedicțiunii sacerdotale pe care am citat-o : *«Dumnezeu să-ți dea roua cerului și grăsimea pămîntului»*, n.n.). *De ce plîngea ? În momentul acela de exaltare simțea nevoia să plîngă pînă și pentru stelele ce străluceau din tării și plîngea fără să se sfiască de extazul lui. Să ierte totul și pe toată lumea, să-și ceară iertare de la toți și de la toate. Pentru el aveau să se roage alții, îi șoptea mai departe glasul lăuntric. Și cu fiece clipă simțea, da, simțea aevea, aproape palpabil, coborînd în sufletul său o putere nestrămutată, ca bolta spuzită de stele. Un gînd se statornicea în el, temeinic, pe vecie. Cel ce se așternuse la pămînt era un tînăr slab, pentru ca în locul lui să se ridice de jos un om care avea să lupte dîrz toată viața».*

Nimic sentimental în această scenă cu lacrimi, pentru că, în realitate ele sînt o rouă (și autorul întrebuințează termenul), strîns complementară cu grăsimea **pămîntului ; simbioza dă ceva** echivalent perlelor. **Nuntașul** divin de la **Cana Galileii transformă** apa în vin. Tot așa, în imitația ei, hierogamia lui Alioșa

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(alchimiștii o numeau incestul filosofal) cu Gaia mater, sacerdotală, deși nu apoloniană, plînsetul, obișnuit la început, al lui Alioșa, se transformă în lacrimi siderale, stoarse din viile lui Dionysos prin minune egală cu aceea de la Cana.

Nu putem insista îndeajuns, nu e vorba de o cale umedă, ci de un mijloc umed de unire al intelecțiunilor cu elementele substanțiale din noi, cu ceea ce se numește cu termenul generic de Umid Radical.

În afară de cazuri cu totul excepționale, care nu se mai întîlnesc în ciclul nostru, orice aspirație intelectuală spre înălțimi, oricît de pură ar fi ea, sfîrșește prin a întîlni cerul de diamant, pe care se condensează ; cade din nou ca rouă pe pămînt, pentru că se întîlnește cu un «pămînt» încă nerăscumpărat. Numai umidul radical îi topește toxinele.

Lacrimile stelare ale lui Alioșa pătrund pămîntul, îl impregnează și ajung în peștera, în închisoarea în care zace fratele lui, Dmitri, învinuit pe nedrept de patricid, și îl învie. În dialogul delirant pe care îl are cu fratele lui, sînt imnuri îndreptate spre Tării de cel acuzat de crimă, care egalează muzica sferelor din grădina mînăstirii, picurate de cerul spuzit de stele.

*«Am așteptat pînă în ultima clipă ca să-mi deschid inima față de tine. Frățioare, în aste două luni de cînd sînt aici am simțit trezindu-se la viață în sufletul meu un om nou, un om nou a înviat în mine ! Zăcea zăvorît în sufletul meu și poate n-ar fi ieșit niciodată la iveală de n-ar fi fost lovitura asta de trăsnet. Mă cutremur numai cînd mă gîndesc. Ce-mi pasă că voi fi silit să dau cu tîrnăcopul douăzeci de ani în șir ?... Îți spun cinstit că asta nu mă înspăimîntă defel ; singurul lucru de care mă tem, e ca nu cumva să dispară noul născut din mine»* (Ne scuzăm că întrerupem imnul, dar e o identitate totală între cele spuse de Dmitri și doctrina taoistă a embrionului de aur). *«Pentru el, pentru copilaș, mă duc la ocnă. Deoarece fiecare dintre noi este vinovat pentru toți. Nu l-am ucis eu pe tat și totuși trebuie să mă duc la ocnă... Sînt multe făpturi omenești în hrube, sub pămînt, cu ciocanele în mîini. O, da, o să fim ferecați în lanțuri și văduviți de libertate, dar din noianul durerii noastre vom reînvia pentru bucurie, căci fără ea omul nu poate să trăiască, pentru că Dumnezeu i-a dăruit omului bucurie ; este privilegiul lui, marele lui privilegiu... Fă Doamne ca inima omului să se mistuie în rugăciuni ! Cum aș putea să trăiesc acolo, sub pămînt, fără Dumnezeu ? Dacă Dumnezeu va fi izgonit de pe fața pămîntului, noi îl vom făuri din nou sub pămînt ! Și atunci, noi, viețuitorii din subterane, vom înălța din adîncul pămîntului un imn tragic lui Dumnezeu. Slavă lui !».*

Ceea ce trebuie reținut e că cele două scene sînt riguros complementare și ies una din alta.

Este atît de adevărat că lacrimile sînt condensarea, pe planul fizic, a sămînței divine, a *Logosului spermatikos*, încît ne e permis să le împărțim în lacrimi masculine și lacrimi feminine. Din primele am văzut exemple în episoadele din *Frații Karamazov*. Cele feminine ies direct din umidul radical, îi sînt coextensive ; ca atare sînt mai firești, mai pasive, mai aproape de Natura Primară, prin urmare mai ininteligibile, dar mai misterioase *par en bas, ex parte substantiae* de aceea, în marea majoritate a cazurilor nu au mai multă importanță decît o secțiune, dar cînd vin din adînc și de mai departe, sînt esoterice, mai aproape de *Materia Radix*, de Sub-stanță.

Tot în imensul Dostoievski găsim exemple din categoria adîncă a lacrimilor feminine. Citățm din *Demonii*, poate cel mai straniu din romanele sale. De data asta, izvorul de lacrimi (căci de un izvor e vorba, după cum se va vedea) este stilizat în factură de icoană. O secțiune transversală în dimensiuni de geometrie necunoscută.

Maria Timofeievna, o simplă cu duhul, sedusă de Stavroghin, infanticidă, stătuse mai multă vreme la o mînăstire, ca soră. Povestește lui Șatov :

*«Între timp îmi șoptește, ieșind din biserică, una din maicile trimise la noi spre pocăință, fiindcă proorocea : „născătoarea de Dumnezeu ce este, după tine ? Maica tuturor, răspund, nădejdea neamului omenesc. Așa, zice, născătoarea de Dumnezeu este maica tuturor, este glia roditoare și mare este de aceea bucuria omului. Și orice durere lumească și orice lacrimă pămîntească sînt pentru bucuria noastră ; iar cînd ai udat pămîntul sub tine cu lacrimile tale, ca să pătrundă jumătate arșin adîncime, atunci te va cuprinde o bucurie neasemuită. Și nu vei mai avea, zice, nici o amărăciune ; asta este, zice, proorocirea". M-au atins atunci adînc în suflet aceste cuvinte. Și am început de atunci să fac la rugăciuni, închinîndu-mă pînă la pămînt, să sărut de fiecare dată pămîntul ; îl sărut și plîng.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Și uite, crede-mă Șatușca, nimic rău nu există în aceste lacrimi; și chiar dacă n-ai avea nici o durere, totuna, lacrimile tale chiar de bucurie vor curge. De la sine curg, e adevărat».* Și acum vom vedea cum în așa-zisul delir se introduce o geometrie sacră, transformînd viziunea în icoană hieratică. *«Plecam cîteodată pe malul lacului,* reia Maria Timofeievna, *de o parte e mînăstirea noastră, de cealaltă, muntele nostru cu vîrful ascuțit; așa se chiamă, Muntele Ascuțit. Urcam pe acest munte, mă întorceam cu fața spre răsărit, mă închinam lipindu-mă de pămînt și plîngeam, plîngeam și nu mai știam de cît timp plîng și nu mai știam nimic. Mă ridicam apoi, mă întorceam cu fața în urma mea, iar soarele era la apus, un soare mare, falnic, frumos — îți place să privești soarele Șatușca? E bine, dar e trist. Îmi întorceam iar fața spre răsărit, iar umbra, umbra muntelui nostru aluneca departe pe lac, ca o săgeata îngustă și lungă, lungă ca de o verstă, pînă la ostrovul din lac; iar ostrovul acela de piatră îl spinteca în două și cînd îl spinteca în două, atunci apunea și soarele de tot și totul se stingea. Și atunci mă apuca tristețea și dorul; atunci îmi venea și memoria; mă tem de înserare, Șatușca. Și plîng mereu de copilașul meu...*

*— Și unde ți-ai lăsat copilașul?*

*— L-am lăsat în eleșteu, suspină ea».*

Sub formă de bocet-cîntec, de bîlină, e jalea lui *Frakriti,* Văduva Universală; trece ca un pod vrăjit de la creștinism la orfism. Mi-aduce aminte de o pictură de vas antic, în care Orfeu, în noapte, rezemat de un copac, cu lira în mînă, cu capul răsturnat ca o cupă spre cerul înstelat, cîntă o bîlină înrudită cu aceea a lui Dostoievski.

De ce nu? Ortodoxia a preluat o mare parte din moștenirea orfică, amîndouă amalgamîndu-se. Nu e sincretism, ci fuziune organică. Spre marea Mamă ancestrală ne duce textul, spre pămîntul acela subiacent, coextensiv Materiei Prime. *Est lacrima rei. Rei,* adică lucrului prim, pămîntului, îi este necesară lacrima care cade ca o fulguratiune lichidă, topind duritățile și transformîndu-le în Apă de Foc. E ceea ce Gnosticii numeau *«Humectatio luminis»,* umezirea luminii. În fundul Umidului Radical se precipită humusul primordial, mîlul de la început, din care Dumnezeu a creat și a format pe om. Eficacitatea lacrimei este cu atît mai mare cu cît este lipsită de obiect sau îl pierde pe drum.

Alt lucru remarcabil în text este ceea ce s-ar putea numi geometrizarea unui delir. Omul trebuie să se prefacă în izvor nesecat de lacrimi umezind pămîntul sfînt, dar, precizează Dostoievski, pînă la o jumătate de arșin. Muntele de la apus este un triunghi ascuțit, care se oglindește în lac formînd un romb. Vizionara vede schema, nu faldurile somptuoase în care se drapează, singurele accesibile privitorului obișnuit. Muntele ascuțit trebuie numaidecît să fie legat cu insula rotundă din mijlocul lacului, printr-o trăsătură de unire care e soarele, Zeul geometru. El trimite umbra muntelui ascuțit în centrul geometric al lacului. Umbra lungă, strîmbă, ascuțită, e ca o săgeată, e raza unui cerc. Delir sacru geometrizat. Lacrimile așa-zisei demente topesc accidentele naturii, pitorescul ei și lasă să subsiste numai schemele. Descătușează, prin soluțiune, ideile eterne, robite de Materie; vorbind în limbaj aristotelician, *peidos* de *hyle.* Acest procedeu de geometrizare este cu atît mai remarcabil, cu cît știm că prin secolul VI înainte de Hristos, Orfismul s-a transformat într-o mare parte în Pitagorism. Nu s-a urcat din Grecia spre Sciți, pentru că știm că Appolon era un zeu hyperborean, iar Orfeu era trac. Bineînțeles, într-un domeniu ca acesta se pot face numai conjecturi, ipoteze, care nu sînt lipsite de o logică internă.

*

Este în natura acestui studiu mersul în zig-zag. El se susține și se justifică prin exemplificări care sînt culese din toate părțile. Mortarul unificator este Umidul Radical. Pentru același motiv, exemple din viața de toate zilele pot sta alături de episoadele din capodopere. Am văzut oameni plîngînd. De cele mai multe ori, știam și știau de ce. Uneori din entuziasm, dar în nici un caz entuziasmul nu poate fi o justificare psihologică, deoarece aterizează din Cerul Empyreu. Am văzut ambianța pătrunzînd în om, care devenea mediumul ei fără să-și dea seama. Natura picură prin lacrimi. Totdeauna depășeau importanța personalității. Și dacă totuși interferau bucuria sau jalea, erau masca unor agenți cosmici, care se manifestau prin glande.

Eram într-o pădure rară, cu copaci subțiri, în mijlocul unui Marte demult defunct. Înțovărășeam o femeie. În aparență peisajul era tomnatic, cu copacii lui desfrunziți, cu frunze moarte pe jos și iarbă de anul trecut. Cîrduri de ciori

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

croncănitoare evoluau sub nori. Dar se simțea o sevă latentă, gata să explodeze în fața ei. Numai mugurii începuseră să mustească. M-am întors spre tovarășa mea, așezată cu mîinile încrucișate pe genunchi. Îi curgeau lacrimi rare, gratuite, căci nu era nici un motiv de bucurie, de durere sau de aprehensiune. Lacrimile aparțineau primăverii. Un mugur plesnea pe o mlădiță, o lacrimă picura. Femeia devenise și ea vegetală. Își împlinea funcțiunile de plantă, ca și ceilalți copaci. În fața ochilor mei o nimfă se cocea sau se integra în copacul matricial. Avea să prindă rădăcini? Am fost martorul unei metamorfoze, într-o pădurice din jurul Bucureștilor.

★

În cele relatate mai sus, de la început femeia a fost mediumul dintre pădure și unul dintre principalii agenți de primenire a naturii, manifestat prin lacrimi anonime, complet dezindividualizate, gratuite; cu atît mai semnificative deci.

În cele ce urmează, despuerea eului s-a făcut treptat, accidentele individuale fiind tîrîte de șuvoi, care, pînă la sfîrșit, a rămas singur. E un exemplu de trecere treptată de la particular la un general *sui generis*. Gradul de conștiință al femeii despre succesiunea de transmutațiuni nu are importanță. Fiind vorba de simboluri, luciditatea prietenului care a fost martor, singură contează. O femeie cetea balada maramureșeană a fiului de împărat prefăcut în cerb de blestemul mamei. Se pare că acest termen avea o semnificație mai mult decît literară pentru cetitoare. Mama este matca tuturor lacrimilor și în adevăr, la început ele s-au prelins, apoi zăgazul fiind ridicat au devenit un torent, luînd cu el tot specificul individual. Ca zgomot de fond se torcea balada... *«Cerbu-n codru-a-genunchiat / Și-n lacrimi i s-a rugat / Codru, codre, frățioare / Fă-ți din frunze aripioare / Și zboară la mămuca / Și spune-i de-a mă ierta / Că fiară nu mai pot sta! / Dar codru îi răspundea: / Blestemul de unde vine / Cum a fost așa rămîne. / Cerbu mai tare-a sbierat / Stelelor că s-a rugat: / Stelelor, surorilor, / Mergeți la mămuca-n zbor / Și-i spuneți de-a mă ierta / Că fiară nu mai pot sta. / Dară stea către stea zicea / Și cerbul înțelegea: / Blestemul de unde vine / Cum a fost așa rămîne. / Cerbul mai tare zbiera! / Și-n lacrimi blestema: / Geaba codre ramuri bați / Și voi stele vă-nstelați! / Singur merg la mămuca / Și o rog a mă ierta / Știu că asta-i moartea mea; / Dar din zori de răsărit / Un luceafăr a lucit / Și cerbului i-a grăit: / Mîndre fecior de-mpărat, / Așa ai fost blestemat / Să te-ntorci singur acasă / Tot călcînd pe piatră arsă».* Cerbul sosește prea tîrziu: mama murise. *«Dar din zori de răsărit / Iar luceafăru-a lucit / Și cerbului i-a grăit: / Blestemul de unde vine / Cum a fost așa rămîne / Dar eu legea strica-voi / Și din stele faceți-oi / O cunună încrengată / Să se mire lumea toată / Codrul ți-a purta cununa / Tu să-i cînți întotdeauna».*

Hyperion, ce răsare cu o întreagă lume din genuni, își împlinește principala sa misiune, aceea de a umple golurile. Printr-o inepuizabilă generozitate, umanizează cerbul blestemat și-l transformă în constelație. Plînsul cetitoarei benefice de transfigurare și capătă pînă la sfîrșit irizări de galaxie, pînă cînd, în etape, se revărsă în Marea Liniștii, cam în felul următor:

Prietenul meu avu, inițial, impulsia firească și banală de a sări în ajutorul unui semen de-al lui ca și cum se putea. Oamenii nu se pot ajuta decît în și prin intelect. De aceea izbucnirea dinainte se transformă, fără deliberare, într-o alipire de perete, căutînd parcă o firidă ce nu se afla. Înainte de toate nu trebuie încălcat cercul magic, de foc, care înconjura pe cetitoare, ca pe Brunhilda. Prietenul se resemnă să rămîie numai martor.

Trebuie spus că succesiunea celor pomenite nu era constituită din viziuni, ceea ce le-ar fi făcut suspecte, primejdioase și, în fond, insignifiante. Erau intuiții încărcate cu prezență reală; nici un element sensibil nu le mînjea.

Șuvoiul de lacrimi luase cerbul cu el; îl dizolvă, ca și pe cetitoare; ne mai avînd pe cine topi, se topi și ei singur. Rămase un vast vid în care subsista blestemul: *Enter the Ghost*. A intrat spectrul, care în Hamlet cel puțin, nu e deloc stafie, ci suma celor ce inconștient îl pustiau pe prințul Danemarcii și aveau să devină act. Spectrul se transformă în schemă, ceea ce e relativ ușor, cînd înlocuiești minusul cu plus. Toată devenirea episodului povestit se prefăcu într-un tremur pe Vortextul Sferic Universal.

★

Mai sînt un fel de lacrimi, li se spune lacrimi de sînge; în ele se coagulează desperarea împietrită, răzbunarea țesută pe perpetuitate. Sînt așa de cunoscute, că ne vom mărgini la un singur exemplu, luat din Biblie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Patriarhul Abraham a avut un singur fiu, pe Isaac. Acesta avu pe Esau, fiul mai mare, și pe mezinul Iacov, zis mai tîrziu Izrael, favorit al mamei sale Rebecca. Ajuns la adînci bătrînețe, Isaac voi să dea binecuvîntarea majoră fiului său mai mare, Esau. Cum orbise aproape complet, le-a fost ușor Rebeccăi și lui Iacov să-l înșele pe bătrîn și să-l facă să dea binecuvîntarea cea mare celui de al doilea fiu, frustînd pe deznădăjduitul Esau. Pînă acum am citat din Geneză (2). Iată comentariul Talmudului :

Trei lacrimi de sînge se iviră în colțul ochilor lui Esaur și, fără să se scurgă, împietriră acolo pe durata ciclului. Distrugerea Templului, exilul, împrăștierea poporului ales, din aceste lacrimi de sînge au ieșit. Și, spune Talmudul, pînă ce aceste lacrimi vor fi topite de penitența lui Israel, tribulațiile poporului ales nu vor avea sfîrșit.

*

În prima parte din *Faust* al lui Goethe,, Margareta, al cărei nume înseamnă lacrimă devenită perlă, toarce, neștiind că-și toarce destinul cîntînd *Balada regelui din Thule*, celebră mai ales prin plata muzică a lui Gounod. Cariera inițiatică a lui Goethe este certă, dar enigmatică. Se pare că avea un caracter destul de heteroclit și că în el se încrucișau mai multe curente venite din diferite părți. Era, de altminteri, o caracteristică a epocii lui, cînd peste cele trei grade artizanale masonice se suprapuneau gradele cavalerești.

Frimul vers a dat numele baladei și este elementul ei cel mai remarcabil. E vorba de regele din Thule, adică din Tula, Regele Balanței, numele Centrului Suprem al ciclului nostru de umanitate.

*«A fost un rege în Thule / Credincios pînă la moarte / Căruia, murind, iubita sa / I-a dat o cupă de aur».*

Manu reflectă lumina pură, spirituală ; nu o poate păstra decît într-un conținător, care este în mod necesar o cupă ; de altminteri, cînd apare ca Melchisedeq lui Abraham și aduce sacrificiul euharistic al pîinii și al vinului, acesta nu putea fi conținut decît de o cupă. Regelui din Thule i-a fost dăruită cupa de către iubita lui, adică de *Shakti* a sa, de *Shekina*, paredru a lui *Metatron*, a căror legătură cu regele lumii este binecunoscută. Acum, ce însemnează faptul că *Shekina*, iubita lui, a murit ? Tradiția primordială este singura care nu moare în ciclu, pentru că e *Lex Perennis*. Înseamnă că, reflexul ei în lume dispare, expiră pentru imensa majoritate a oamenilor.

*«Nimic nu era mai prețios pentru el / O golea la orice ospăț, / Ochii îi străluceau de extaz (Übergehen) / De cîte ori bea din ea».*

*«Am băut un vin dinaintea creațiunii Viei»*, scrie marele poet bahic Omar ibn-al Farid.

*«Și cînd i-a venit timpul să moară / Și-a numărat orașele din împărăție. / Le-a lăsat moștenitorului său / Dar nu făcu la fel cu cupa».*

Moștenitorul este următorul Manu, dar cupa fiind specificul lui, nu o dă. Orașele numărate sînt tradițiile secundare depinzînd de el.

*«El sta la ospățul regal / Cavalerii săi îl înconjurau / În sala părintească / Acolo, în castelul de la mare».*

Era vorba de un ospăț sacrificial cu curtenii lui, necesarmente Cavaleri ai Graalului.

*«Acolo șezu bătrînul tovarăș / Bău ultima picătură de viață / Și azvîrli cupa sfîntă / Jos, în valuri. // O văzu căzînd, scufundîndu-se / Înecîndu-se în mare / Ochii i s-au îngreunat / Apoi, nici o picătură nu a mai băut».*

Ultimele două versuri pot fi o aluzie la Monarhul ascuns sau adormit în felul lui Artur, Carol cel Mare, Frederic, Ștefan cel Mare, reprezentanți direcți ai Șefului ierarhiei inițiatice, cîteodată suportînd funcțiunea. Repetăm, apar ocultați văzuți din afară ; din lăuntru, sînt într-o stare de veghe continuă.

Cît despre raportul direct al cupei cu lacrimile, el este vădit ; Șeful Ierarhiei inițiatice culege roua cerului în cupa scarificială, la punctul de intersecție al verticalei polare cu planul nostru de existență ; odată plină, cupa debordează și lichidul sfînt se răspîndește în sensul celor patru fluvii ale Edenului. Cu privire la conținutul sacru al cupei, vom menționa unul din aspectele majore ale lacrimei, lichid stors din boaba de strugure zdrobită. Roua cerească secretează o licoare *«creată înaintea creațiunii viei»*, cum spune o celebră poezie sufită.

*

Aspectul cel mai pur metafizic al lacrimei tot în basmul românesc îl găsim. Făt Frumos din Lacrimă se zămislește imaculat, dintr-o lacrimă picurată din sînul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mariei, *nel grembo di Maria*, cum spune Dante. Nu dă o viață obișnuită, ci un elixir de tinerețe fără bătrînețe, de viață fără de moarte. Reînoiește periodic viața. Finalul basmului *«Iana Sînziana din cosiță ruja-i cîntă, nouă împărății ascultă, Dumnezeu se minunează»*, publicat de Mircea Pompiliu, e de o frumusețe transcendentă.

Făt Frumos și Iana Sînziana și-au încheiat ciclul lor de aventură.

*«Ajungînd Ionică Făt-Frumos acasă, cu frumoasa Ileana, îndată plecară la lacul zînelor și trîntind mărul de pămînt, ca din minuni răsăriră pe mal curțile strălucite ale Ilenii, împreună cu toate minunele ce se aflau într-însele»* Trecerea dintr-o stare în alta se face printr-o poartă strîmtă, printr-un punct diacritic, care înmănunche puterile cerului și pămîntului, ale lui *Solve și Coagula*, în basmul nostru întrupate în măr.

*«De aici înainte Ionică și Ileana viețuiră în fericire cerească, cu dragoste nesfîrșită unul pentru altul. Și-n trecerea zilelor de plăcere, adeseori ei priveau la fereastră, rătăcindu-și ochii în lungul lacului; cine știe ce își aduceau aminte, că numai ce aluneca cîte o lacrimă pe fețele lor. Lacrimi și aduceri aminte ce-i făceau să întinerească cînd îmbătrîneau, așa că poate trăiesc și astăzi și vor trăi cît va fi lumea și veacul».*

Orice este acest final, numai folclor nu. Intervin în finalul basmului elemente de natură cultă, de dialectică subtilă, pe care nu le-am găsit în nici un basm neaoș popular. Lacrima masculină și lacrima feminină cad în lacul tuturor primenirilor; de acolo, Suflul și Soarele le transformă în ceață; prin transfigurare, bat la poarta cerului, de unde se coboară ca rouă în craniul-cupă răsturnat spre cer. Se împlinește un circuit ca acel al luminei în doctrinele taoiste. La punctul de joncțiune se produce o conflagrațiune, un trăznet, care e tinerețe fără bătrînețe. Din punct de vedere macrocosmic, mărul plesnit de pămînt și transformat în palat, este actualizarea unui nou centru spiritual, derivat direct, dacă ne luăm după numele de Iana Sînziana din centrul Primordial al Lumii.

Castelul renaște pe marginea lacului, pentru că numai prin oglindire este sensibil oamenilor. Reflectarea este și un fixativ, care imobilizează rădăcina lui în lumea noastră.

*Făt-Frumos din Lacrimă* a fost publicat în anul 1870, în revista *Convorbiri literare*, iar *Iana Sînziana*, în aceeași revistă, în 1872. Cei doi autori erau prieteni nedespărțiți. Vom vedea ce implicațiuni s-ar putea trage din această comuniune de idei și de sentimente. Pînă atunci trebuie să mai facem un mic popas lîngă un alt splendid mit al lacrimei din basmele noastre.

*

În multe basme eroul este ajutat de fiica zmeului, dușmanul său. Alte ori, fratele și sora sînt alungați de acasă de urgia unei maștere. Soția sau sora, total și cu abnegațiune devotate lui Făt-Frumos, devin deodată persecutoarele lui, cînd instinctul filial sau iubirea pentru o ființă telurică încolțește în ele, cu alte cuvinte cînd Făt-Frumos caută să depășească, cum e de datoria lui, inițiatică, planul de existență pe care aceste ființe feminine îl rezumă și reprezintă. Pe măsură ce ne înălțăm de-a lungul gunei *sattwa*, partea parcursă devine guna *tamas*.

Soția sau sora merg pînă la asasinat. Făt-Frumos este înviat de cîinii lui credincioși. Eroul pune în frigare inima zmeului complice și cu o izbitură orbește pe femeie. Apoi o pune lîngă una sau mai multe buți, pe care trebuie să le umple cu lacrimi. Pedeapsa este o mortificare, deci o purificare. În unele variante, femeia orbește în timpul plînsului. Făt-Frumos, spre sfîrșit, o ajută cu plînsul lui să umple butea. O spală cu aceste lacrimi androgine, care îi redau vederea, altfel spus, capacitatea de viziune cu tot ce implică, pe diferite planuri acest termen.

Deci, un recipient cu același simbolism ca vasul sau cupa Graalului este umplut cu o licoare izbăvitoare, tămăduitoare de suflet și trup prin mijlocirea unor agenți umani. Toate harismele lacrimilor de care am vorbit în acest studiu sînt chintesențiate în picăturile care curg și umplu vasul.

Cea mai bună încheiere a unui mers în noapte este întrebarea.

Cum există un ciclu al Graalului, nu este și un ciclu al lacrimilor?

Cavalerii Mesei Rotunde stau în jurul unei mese, care e o secțiune transversală a unui cilindru; în mijloc se află o cupă concavă; în jurul buzei acestei cupe nu se aflau alți cavaleri care o umpleau? Mai precis, în cercul de cavaleri ai Graalului, nu se afla un alt cerc interior de cavaleri ai Lacrimei, ai Tinereții fără Bătrînețe și Vieții Fără de Moarte?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# PATIMA «ISTORISIRII» LA ÎNCEPUT DE SECOL TRECUT

Între «şansă» şi «neşansă», opera literară a lui Iordache Golescu continuă să reprezinte una dintre «insulele» geografiei noastre spirituale puţin explorate şi valorificate.

*«Prea înţeleptul straşnic iubitor de muze, marele dvornic Georgiu Golescu»* — cum îl definea Gh. Lazăr cînd îşi rostea discursul la deschiderea şcolii de la Sfîntul Sava, — este încă şi astăzi una dintre acele personalităţi oarecum enigmatice, a cărei redescoperire şi încadrare în contextul literaturii române aparţin cercetării literare mai recente. O bună parte din creaţia Golescului fiind rămasă pînă astăzi în manuscris, studiată şi publicată parţial şi fragmentar [1], istoria noastră literară continuă să-l privească mai mult ca fenomen cultural şi mai puţin ca artist.

Chiar şi Perpessicius, cel care a întreprins o radiografie estetică de ample dimensiuni asupra operei lui Iordache Golescu[2], e destul de zgîrcit în a recunoaşte talentul literar al marelui vornic, doar o singură povestire de mai largi dimensiuni reţinînd cu adevărat atenţia criticului [3].

Din nou intuiţia de excepţie a lui G. Călinescu are meritul de a fixa cîteva dintre direcţiile pe care un examen critic pur estetic îl poate desprinde din acest conglomerat de lucrări lexicografice, folcloristice, lingvistice şi filosofico-morale pe care Iordache Golescu ni le-a lăsat [4].

După ce observă cu îndreptăţire capacitatea marelui vornic de a prezenta, în mod cursiv, probleme de morală, politică, istorie, recunoscîndu-i o evidentă înclinare spre meditaţia de natură filosofică, G. Călinescu pune în lumină capacitatea Golescului de a se ridica uneori *«pînă la speculaţia de idei»*, evidenţiind *sarcasmul* şi *«spiritul de delaţiune propriu cronicarilor munteni»*. În încercările dramatice ale lui Iordache Golescu, Călinescu recunoaşte prezenţa *pamfletarului*, iar în culegerea de proverbe a acestuia istoricul literar descoperă *«un început de plăcere paremiologică ca la Anton Pann şi C. Negruzzi, în care se include satisfacţia de esenţă clasică a observaţiei morale»* [5].

Prin asemenea opinii sîntem situaţi dintr-o dată în plin fenomen de recuperare critică pentru că profilul strict literar al marelui vornic începe a se întrezări pe acest fundal atît de bogat în aspecte culturale, ce-l determinau pe N. Iorga, cu aproape un deceniu înaintea demersului călinescian, să ni-l prezinte doar ca pe un epitrop al şcolilor române, lipsit cu totul de daruri artistice [6].

Nu e mai puţin adevărat însă că G. Călinescu, la rîndul său, valorifica, aşa cum am avut posibilitatea să remarcăm cu altă ocazie [7], o sugestie eminesciană, menită ea însăşi să restituie boierului muntean calificativul suprem al valorii artistice.

---

[1] Ne referim aici, mai, ales la manuscrisul 213 intitulat *Pilde, povăţuiri i cuvinte adevărate şi poveşti* publicat doar parţial de Iuliu Zanne în colecţia sa *Proverbele românilor* vol. VIII şi IX (Proverbe, ghicitori şi strigături) şi de Gh. Paschia. *Proverbe comentate* Bucureşti, Albatros 1973 şi *Povăţuire pentru buna cuviinţă* Bucureşti, Eminescu, 1975.

[2] D. Panaitescu-Perpessicius, *Iordache Golescu, lexicolog, folclorist şi scriitor* în: *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor* (1948—1956), pp. 199—269.

[3] *Povestea ce mi s-a întîmplat la un potop* a fost reprodusă integral de Perpessicius în studiul citat.

[4] E de consemnat faptul că majoritatea comentatorilor operei lui Iordache Golescu îl situează, în exclusivitate, în ipostaza de lingvist şi folclorist. Astfel, D. Murăraşu, în *Istoria literaturii române*, ediţia a IV-a, Ed. Cartea Românească, Bucureşti 1946, p. 175, îl prezintă numai pe autorul gramaticii *«care nu primeşte ideile de latinizare ori italienizare, îşi dă seama de deosebirile dintre provincii, din pricina fonetismelor şi-şi exprimă dorinţa de a ajunge la o unificare a vorbirii şi scrierii»*. G. Vrabie, în *Folcloristica română*, E.P.L. 1968, pp. 25—26, socoteşte că marele vornic muntean poate fi considerat *«un culegător conştiincios»* al folclorului, punînd accentul în mod deosebit pe activitatea de folclorist fără a se opri însă la ultimele capitole ale manuscrisului *Pilde, povăţuiri. . .* De altfel, cercetătorul vede «istorioarele» numai în ipostaza de ilustrare a proverbelor (ca în cazul *Florii darurilor*). La rîndul său, G. Ivaşcu, în *Istoria literaturii române*, vol. I, Ed. ştiinţifică, Bucureşti, 1969, pp. 364—365, îl înscrie în capitolul *Primii autori dramatici*, dar insistă mai ales asupra aspectului filosofic al problematicii dialogate, considerîndu-l un iluminist. Pentru Ovidiu Papadima, voluminosul manuscris este *«un manual de educaţie morală şi civică»* în care istorioarele au doar rolul să *«mărească efectul»* proverbelor, zicătorilor etc. Numai că, surprinzător, această «mărire de efect» recunoscută ca atare ar putea să însemne, după părerea noastră, tocmai valenţa artistică în scrisul Golescului.

[5] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, vol. II, Ed. Acad. R.S.R., Bucureşti, 1968, pp. 152—156.

[6] N. Iorga, *Istoria literaturii române în sec. al XIX-lea*.

[7] Vezi *Iordache Golescu. «Istorioare» antologate de Eminescu*, în *Manuscriptum*, an XIII, nr. 1 (46), 1982, pp. 31—37 şi *Iordache Golescu. Alte «istorioare»*, în *Manuscriptum* an XIII, nr. 2 (47), 1982, pp. 104—106.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Faptul că Eminescu găsea cu cale să antologheze numele lui Iordache Golescu alături de cel al lui Costache Negruzzi, într-o proiectată *Carte de lectură*, unde cîteva dintre «istorioarele» vornicului figurau în imediata apropiere a textelor celui mai de seamă prozator român din prima jumătate a secolului trecut, constituie o suficientă dovadă că geniul poetic eminescian recunoscuse în scrisul Golescului acele elemente artistice capabile să evidenţieze resursele literaturii româneşti mult mai variate şi mai semnificative, în trecutul lor istoric, decît cele pe care le deţinea şi le recunoştea epoca sa.

În *însemnarea* din mss. 2306, unde se găsesc date indicaţii bibliografice referitoare la oarecare *«proză, pentru cartea de lectură vol. I»* Eminescu reţine, *«din Golescu» patru* «istorioare», stabilindu-le chiar titluri: *Cîinele credincios, Ţăranul ministru, Prietenul adevărat, Mulţimea doftorilor;* se pune accentul, aşadar, pe instinctul de povestitor al marelui boier muntean, venit dintr-o profundă tradiţie folclorică, precum şi la Creangă sau Slavici, pe care, îndeosebi pentru această calitate, i-a *recuperat* autorul *Luceafărului* în cadrul literaturii române. Că acest *instinct* a fost descoperit de Eminescu tocmai în *istorioare* nu poate să surprindă, întrucît tipul de naraţiune pe care o desemnează proza cultivată de Iordache Golescu se situează la graniţa dintre folclor şi literatura cultă. Vornicul muntean scrie o seamă de poveşti «potrivite», o serie de răspunsuri «adevărate», prin care *cuvîntul* depăşeşte nuanţa morală ce l-a determinat să se exprime într-o anecdotă şi se ridică spre semnificaţii organizate artistic, în stare să producă plăcerea «paremiologică» — de care vorbea Călinescu — să se *istoriească* într-o atmosferă de poveste populară, în care autorul *nastratizează* sistematic, cu o excepţională vocaţie a dezvăluirii *poantei*.

Precumpănitoare au fost, desigur, pentru Eminescu, în filtrarea *Pildelor, povăţuirilor i cuvintelor adevărate şi poveştilor* Golescului, aşa cum ni se înfăţişează prin timp cele pe care poetul le-a notat cu *creionul roşu* (dacă într-adevăr *semnul* îi aparţine, cum indică Perpessicius), plasticitatea expresiei, fluenţa limbajului şi marea artă a creionării unor situaţii tipice, în care «morala» fabulei dezvăluie un umorist de bună calitate.

E o literatură a *anecdoticului* din care cîteva decenii mai tîrziu geniul caragialesc îşi va extrage, la un nivel desigur superior, marile lui «momente».

Autohtonizarea «istorioarelor» — fiindcă, evident, multe dintre ele îşi trădează un model — ne dă posibilitatea de a aprecia faptul că accentul se pune mai ales pe jocul cuvîntului, pe sensul aforistic al imaginii. «Întîmplarea» relatată nu este, de cele mai multe ori, interesantă în ea însăşi, în demersul ei epic, ci în înţelesul pe care tinde să-l ilustreze. «Artistul» din marele vornic se manifestă în această beţie a sensurilor ambigue, a unei candori şi naivităţi a povestirii, a expresiei suculente căutînd cu predilecţie pasta groasă, pantagruelică a existenţei, totul presupunînd o implicată reflexivitate, căci zîmbetul e smuls de înţelepciunea mereu vie a rapsodului popular.

Desigur, Călinescu avea dreptate cînd observa că aceste «daruri» ale «scriitorului» Iordache Golescu nu se concretizează, din păcate, în *«situaţii şi figuri»* narative memorabile, boierul muntean rămînînd în genere la nivelul «diletantului» în ale epicului. E de reţinut, de altfel, că marele vornic specifica singur: *«Eu de la mine alta nimic pot zice decît că ceea ce alţii au zis, aceea eu am şi scris»*. Meritul Golescului constă, în ultimă instanţă, în capacitatea de a se juca cu vorbele, nu de a fabula, de *a istorisi* cu o patimă ce este, într-o oarecare măsură, specifică întregii noastre literaturi. «Istorisiri» erau şi «cuvintele» lui Neculce şi, de asemenea, pe alt plan artistic, «întîmplările» ce aveau să alcătuiască, cîteva decenii mai tîrziu, romanul lui Nicolae Filimon. Întrucît, cu un fin simţ al realităţii, tot Iordache vornicul ne-a avertizat: *«Toate la vremea lor şi vremea la vremea ei»*[8].

Mihaela CONSTANTINESCU
PODOCEA

[8] Textele pe care le dăm publicităţii în numărul de faţă fac parte din ultimele capitole *(Vorbe şi răspunsuri potrivite, Poveste de învăţătură* şi *Istorioare)* ale manuscrisului 213, *Pilde, povăţuiri i cuvinte adevărate şi poveşti.* «Istorioarele» *Calul* şi *Trei tovarăşi* au fost reţinute de M. Eminescu căruia îi aparţine şi titlul, într-o însemnare din mss, 2269 f. 55 (lucru semnalat de Călinescu). Celelalte texte fac parte de asemenea din selecţia eminesciană, conform specificării datorate lui Perpessicius potrivit căreia poetul *Luceafărului* a notat cu creionul roşu ceea ce a reţinut.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# IORDACHE GOLESCU

## Poveste de învățătură

**[Trei tovarăși]**

Trei tovarăși mergînd pă drum, găsiră o comoară, și o împărți dăopotrivă. Seara isprăviră dă ale mîncării și unul dintre ei să însărcină să meargă la tîrg ca să cumpere ceva dămîncare. El mergînd să socoti cum să piarză pă ceilalți doi tovarăși, ca să le ia toată bogăția. Și așa otrăvi toate cîte luase dă dămîncare, socotindu-să să zică, că el a mîncat la tîrg îndestul și nu-i mai e foame.

În lipsa lui ceilalți doi tovarăși să vorbiră și ei o asemene faptă, zicînd: «Cînd va veni tovarășul nostru, îndată să-l omorîm și luînd dămîncarea să fugim». Așa dar cum veni tovarășul lor de la tîrg căzură pă el și-l omorîră, și luînd cele dă dămîncare cu ei, fugiră de acolo. Seara, sezînd să mănînce, mîncară pîn să săturară, neștiind că mîncarea este otrăvită. Și peste puțin muriră și ei. (Vedeți iubirea dă argint ce isprăvi face).

**[Calul]**

Un împărat foarte milostiv, și cu îndurare către scăpătați, află o săracă văduvă departe de casa ei și dete o pungă de bani în mîna credincerului, să o ducă la aceea săracă, dîndu-i și calul său ca să meargă mai curînd. Credincerul plecă însă calul, pă drum, unde întîlnea cîte un sărac stînd la drum, nu vrea să mai meargă. El, neștiind pricina, da cu pintenii în cal cît putea și calul nu să mișca. Un sărac întinse mîna cerînd milă. Credincerul scoase din pozănar un ban și-i dete. Calul pesin să miscă dăpă loc, fără a mai da într-însul. Mai merse puțin, întîlni alt sărac și calul iarăși stătu și pînă nu dete și aceluia un ban, calul nu plecă. Așa urmă calul pînă să întoarse acasă. Pă unde întîlnea cîte un sărac pă drum, la o răspîntie și o mînă dă lemn întinsă spre arătarea drumului, și socotind că este un sărac stătu și acolo, și pînă nu puse credincerul un ban pă acea mînă, calul nu plecă din loc. Întorcîndu-să credincerul la împăratul ăi spuse istoria calului, zicînd: «Altă dată cînd mă vei mai trimite undeva te rog să nu mă mai trimiți pă calul tău, sau dă mă vei mai trimite cu el să-mi dai o pungă slobodă, căci eu neavînd bani cu mine, pă la cei mai mulți săraci băgam mîna în pozonar și mă făceam că le dau ceva. Și așa calul pleca». (Vedeți milă dă împărat pă la săraci).

**[Doi călugări]**

Doi călugări copăciră la o gazdă, foarte flămînzi, unde nu găsiră pă stăpînii casei, ci numai niște copii. Le ziseră să le dea ceva să mănînce. Copiii răspunsără că n-au nimic dă mîncare. Călugării ăi întrebară: «— Nici pietre nu aveți? — Ba pietre sînt multe, le ziseră copiii. — Aduceți-ne dar, ceva pietre, le ziseră călugării, și o oală cu apă, și faceți focul ca să facem noi bucate din pietre, să mîncăm și noi și voi, că noi blagoslovim pietrile, și numai îndată să schimbă pietrele în bucate bune, precum și Hristos a schimbat apa în vinul cel mai bun, la nunta din Galileea».

Copiii, mirîndu-să, le aduseră și pietre, și oală, și apă și le puseră la foc să fiarbă. Călugării mai cerură și sare zicînd că fără sare ies bucatele fără gust. Le aduseră și sare. Mai cerură și ceva verdețuri din grădină, cum varză, ceapă, praz și orce alt zarzavat ce să va găsi în grădină, zicînd că, cu acestea o să amestece pietrele, după ce vor fierbe. Le aduseră copiii dă toate, și le puseră în oală. Mai pă urmă uitîndu-să în oală mai cerură și ceva unt proaspăt, zicînd că, cu untul, să moaie pietrele mai lesne. Le aduseră și unt. După ce fierseră toate, cerură și undelemn, oțet și ceva pîine, zicînd că mai mult nu mai trebuie. Copiii le aduseră și acestea.

Și așa să puseră și mîncară toate zarzavaturile dăosebind pierele. Cînd vruseră să plece, ziseră către copii: «Păstrați aceste pietre blagoslovite, și dă cîte ori vă va fi foame, faceți cum am făcut noi și veți avea dămîncarea cea mai bună»,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

**[Un tînăr]**

Un tînăr vrînd să se însoare, să rugă d-un zugrav să-i zugrăvească pă mireasă pînă a nu să cununa. Zugravul i-o zugrăvi şi-i aduse chipul în ajunul cununiilor. Tînărul văzîndu-l, nu-i prea plăcu, zicînd că n-a zugrăvit-o mai vie. Zugravul ăi zise: «După cununie ăl voiu drege, şi ţe-l voiu aduce precum v[r]ei».

După cîtăva vreme veni zugravul cu chipul şi văzîndu-l tînărul ăi zise: «Acum ai zugrăvit-o prea vie». Iar zugravul ăi răspunse: «Chipul tot acela este, ce ţi l-am arătat înaintea cununiilor, dar atunci ăl vedeai cu ochiu dă drăguţ, şi-l vreai mai viu, iar acum ăl vezi cu ochiu de bărbat, şi nu v[r]ei să fie atît de viu».

**[Hoţul şi călugărul]**

Un hoţ să plimba într-o pădure. Un călugăr trecînd pe-acolo ăl întrebă: «Dar ce faci aci?» Hoţul ăi zise: «Bine că te întîlniiu că pînă acum jucaiu cărţi cu Dumnezeu şi şi pierduiu zece galbeni la cărţi, dar Dumnezeu nu vru să priimească galbenii, zicîndu-m, că ceea ce-i sînt dator din cărţi, să-i dau la vreun sărac. Şi bine că te întîlniu. Iată galbenii, poftim, primeşte-i !».

Călugărul ăl socoti dă nebun, dar galbenii ăi priimi, şi hoţul să duse iarăşi în pădure. A dooa zi călugărul priimind o sumă mare dă galbeni după nişte arenzi dă moşii plecă să meargă dă la mănăstiră la capitală, şi trecînd tot pă la acea pădure zise în sine: ia să încerc să intru în pădure, nu cumva voiu mai găsi pă acel nebun să-m mai dea ceva galbeni. Şi intrînd îl năzări dă dăparte şi-l chemă, şi-l întrebă zicînd: «Ei dragă, ai mai jucat cărţi cu Dumnezeu? — Dară taică părinte, răspunse hoţul. — Dar ce-ai mai făcut, ai cîştigat sau ai pierdut? ăl întrebă. — Ba, am cîştigat, taică părinte, răspunse hoţul, o mie dă galbeni. — Şi ţi i-a plătit Dumnezeu? ăl întrebă călugărul. — Ba nu, zise hoţul, că mi-a poruncit să găsesc vreun călugăr, să-m plătească, că călugării au mulţi bani zadarnici lor. Şi bine că te întîlniu, să-m plăteşti banii ce am cîştigat în cărţi. — Dar cum să poate, zise călugăru, să joci cărţi cu Dumnezeu? Vini-ţi în simţiri, fătul meu. — Ba, taică, zise hoţul, ieri m-ai crezut cînd am pierdut că am jucat cărţi cu Dumnezeu, şi astăzi că am jucat nu mă crezi?»

Aşa ăl sili, dă-i dete toţi galbenii ce avea asupra lui, răsplătind pentru un galben înmiit.

**[Ţiganul şi căldărarul]**

Un ţigan să rugă d-un căldărar să-i dea o căldăruţă, să-şi facă mămăligă şi-i va aduce-o înapoi. Căldărarul făcîndu-i-se milă dă el, ăi dete o căldăruţă. Ţiganul a dooa zi să întoarse la căldărar şi-i aduse dooă căldăruţe în loc dă una, zicînd că puind căldăruţa pă foc să vede că a fost grea şi numai îndată a născut altă căldăruţă. Dă aceea ăi aduse pă amîndooua, ca ale lui. Căldărarul le priimi bucuros.

Mai veni a dooa zi şi să rugă să-i mai dea căldăruţa ca să-ş facă mămăligă, zicînd că iarăşi ăi va aduce-o înapoiu. Căldărarul îi dete cu mare bucurie, ţiganul a dooa zi îi aduse iarăş dooă căldăruţe pentru una zicînd tot ca şi mai înainte. Căldărarul le priimi pe amîndooă şi-i mulţumi dă îngrijirea ce a avut la naşterea lor.

Veni şi a treia oară şi să rugă să-i dea un cazan că va să facă o pomană mare şi-i trebuie un vas mai mare. Căldărarul îndulcindu-să la cele dintîiu şi socotind că-i va aduce iarăşi dooă cazane, în loc dă unul, ăi dete cel mai mare cazan ce avea în prăvălie. Ţiganul luînd cazanul nu să mai întoarse înapoiu. Căldărarul văzînd că ţiganul nu-i mai aduce cazanul, merse la el acasă şi găsindu-l mîhnit ăl întrebă: «Ce ai dragă dă eşti aşa întristat?» Ţiganul ăi răspunse plîngînd: «Ei dragă, foarte mîhnit sînt şi mă iartă că n-am mai îndrăznit să viu la tine, că, cazanul dumitale, să vede că a fost şi el greu, ca căldăruţele, că, cum l-am pus pă foc, dă mare căldură l-a apucat muncile dă facere şi neputînd să facă, cu tot ajutorul ce i-a dat şi nevastă-mea, ş-a dat sfîrşitul. Pă care l-am şi îngropat cu mare tînguire. — Cum să poate, îi zise căldărarul, să fie cazanul greu şi să moare? — Apoiu cum s-a putut, ăi răspunse ţiganul, căldăruţele ce-m dedese-şi mai înainte, să fie grele şi să nască, şi să priimeşti şi pă mume şi pă puii lor?»

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

[**Greşalele dohtorilor**]

Un zugrav făcea cele mai frumoase icoane. Cei zavistnici, pismuindu-l, pururea ăi găsea cîte un cusur la fiece icoană. Aşa necăjîndu-să zugravul, să lăsă dă zugrăvit şî învăţă de-ale dohtoriilor, şî să făcu dohtor.

Unul ăl întrebă: «Dar dă ce ăţi lăsaşi aşa dă frumos meşteşug şi te apucaşi dă altul?» El ăi răspunse: «Cînd eram zugrav, toţi ămi dăscopera greşelele, acum că sînt dohtor, pămîntul ămi acoperă greşalele. (Vedeţi în adevăr că greşalele dohtorilor nu să cercetează).

[**Un tînăr**]

Un tînăr ăş prăpădise toată averea lui pă la muieri. Rudele lui văzîndu-l că isprăveşte tot, ăl îndemnară să să însoare poate că se va îndrepta ! Şi el priimi, da cu o zi mai înainte dă cununii, luă ziua bună dă la toate muierile ce le avusese prietene. Ele toate, în zioa dă cununie, merseră la nuntă şî după cununii dăteră fieşcare cîte un dar ginerului. Mireasa văzînd aceasta întrebă pe ginere: «Ce înseamnează aceste daruri?» Ginerele ăi zise: «Acestea sînt toate cîte le-am avut eu prietene mai înainte dă cununii şî-mi deteră cîte un suvenir spre ţinere de minte». Atunci ea ăi zise: «Dă ce, dragă, nu mi-ai spus şi mie această ţirimonie? Că aş fi adus şî eu pă toţi prietenii mei cîţi am avut înaintea cununiilor şî am fi putut dobîndi cu mult mai mult dăcît dobîndişi tu acum».

[**Un şîndrilar**]

Un şîndrilar alunecînd după casă unde lucra căzu piste o muiere grea şî muierea îndată lepădă copilul. Bărbatul ei, ăl trase la judecată cerînd copilul. Judecata hotărî să dea pă nevastă în mîna şîndrilarului ca să-i puie copilul la loc, după capul din pravilă ce zice că cine face stricăciune altuia, să puie stricăciunea la loc. (Vedeţi judecată pravilnică).

[**Împăratul rob**]

Un împărat biruind pă alt împărat ăl luă rob, şî-l puse să tragă împreună cu calul carîta în care şedea el. Cel biruit, unde trăgea la carîtă, să uita la roate şî rîdea. Biruitorul din carîtă, văzîndu-l că rîde, ăl întrebă de ce rîde. El ăi răspunse : «Văz un lucru curioz. Spiţa roatei cea dă sus, îndată vine jos, şî cea dă jos, să urcă în sus». Împăratul băgînd dă seamă la vorba lui, ăl luă în carîtă cu el. (Luaţi pildă pentru ale vremii).

[**Dohtorii dăsăvîrşite**]

Un dohtor după ce cercetă toate mijloacele tămăduitoare dă orice boală, făcu o carte numind-o : «Dohtorii dăsăvîrşite şî fără nici o greşală, dă cele mai grele boale» şî o tipări. Mulţi să întrecea cine mai înainte s-o ia s-o citească şî, dăşchizînd-o, găsiră pe foaia dintîi scris : «Pentru dureri dă dinţi stricaţi» şî mai în jos zugrăvit un cleşte dă dinţi. Pă a dooa foaie: «Pentru boşorojîtură» şi mai jos zugrăvită o chingă dă fier. Pă a treia foaie: «Pentru ciumă» şî mai în jos zugrăvite opinci dă fier. Pă a patra foaie «Pentru ohtică» şî mai în jos zugrăvite o sapă şî o lopată. Pă a cincea foaie: «Pentru nebuni» şî mai jos zugrăvit un lanţ de gît. (Nu luaţi în dăşărt aceste dohtorii, ci mai ales să băgaţi dă samă la ele).

[**Un zugrav**]

Un zugrav aflîndu-se într-o corabie, în mijlocul mării, începu o furtună mare şi o vijălie grozavă, împreună cu tunete şî trăsnete. Cerul se întunecă, ploaia vărsa cu doniţa şî vînturile pleca corabia cînd într-o parte, cînd într-alta, încît corabia sta să să înece. Toţi să spăimîntară, îngălbeniră, şî tremura de frică neştiind ce să facă şî cum să scape. Zugravul, aflîndu-să om inimos, zise: «O, ce înfricoşată şî frumoasă vedere, ţine-o, doamne, mai multă vreme pînă voiu izprăvi-o dă zugrăvit». (Asemenea inimă să aveţi la orice întîmplare rea).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

**[Un părinte]**

Un părinte avea un copil şî vrea să-l însoare. Copilul ăi zise: «Dacă mi-ei da dooă neveste, aşa mă voi însura». Părintele să duse la preot să ia voie. Preotul, cunoscînd prostia copilului, ăi zise [că] să poate cununa cu două neveste, însă nu dă o dată ci într-o duminică cu una şî într-alta cu alta. Părintele spuse aceasta copilul, copilul priimi şi să şî cunună cu una. În duminica viitoare aşteaptă părintele să să scoale copilul mai dă dimineaţă ca să să cunune şi cu ceialaltă. Copilul tot în aşternut. Pă la prînz merse părintele la copil să-l scoale şî-i zise: «Scoală-te că te aşteaptă preotul la biserică cu ceialaltă mireasă». Copilul ăi zise: «Tată, ştii ce m-am socotit eu mai bine? Să-ţi laşi şi tu pă mumă-mea, că aceasta ce luai este îndăstul şî pentru mine şî pentru tine». (Băgaţi dă samă turcilor, ce ţineţi multe neveste).

**[Doi cocoşaţi]**

Doi cocoşaţi să certa şi să gîlcevea, şî aci era să să omoare cu ciomegile, dar nici unul îndrăznea să dea în cellalt. Că, cînd unul rădica ciomagul să dea, cellalt să întorcea cu cocoaşa la el, şî neîndrăznind să dea în cocoaşă, fiindu-i milă de ea că şi el o avea, scăpa fieşcare dă ciomag.

**[Un bărbat]**

Un bărbat avea o muiere cu care nu prea petrecea bine. Într-o zi zguduind-o, prea mult, să întîmplă dă leşină muierea atît dă greu, încît rămase ca o moartă, fără a mai simţi. Bărbatul cum o văzu într-acea stare, vrînd ca să scape mai degrabă dă ea, dete de ştire că i-a murit nevasta, şi chemînd pă preot o şî citiră şi o îngropară.

Drăguţul ei, muiat în lacrămi, merse la groapă şî rîdică capacul cuşciugului, ca să-i dea şi el cea din urmă sărutare, şî sărutînd-o simţi că iese un abur din gura moartei. Aşa o apucă dă mînă, o rîdică în sus, o stropi cu apă rece şî moarta îndată să deşteptă şi o luă la casa lui.

Aflînd aceasta bărbatul, merse la drăguţ să-şi ia nevasta. El nu vru să i-o dea. Bărbatul ăl trase la judecată. Judecata aflînd istoria toată, hotărî că dă vreme ce bărbatul odată a îngropat-o să înţelege el văduv, şi ea moartă, şi nu mai este a lui. Iar după înviere să înţelege a dooa oară născută, şî dă voieşte să o ia, să dea voie muierii să-l îngroape şî ea pă el, şî după înviere poate să o mai ia, ca nişte născuţi amîndoi a dooa oară.

**[Un văduv]**

Un văduv însurîndu-se a dooa oară, adeseori lăuda înaintea nevestii pă răposata. Nevasta să cam mîhni. Bărbatul băgînd dă seamă ăi zise : «Nu te supăra dragă, că mi-e milă dă ea dă cîte ori ămi aduc aminte de ea». Nevasta ăi răspunse: «Crez dragă că ţi-e milă, dar eu o fericesc că a scăpat de unul ca tine».

**[Floarea cea firească]**

O damă vrînd să încerce pă un împărat, luă dooă flori în mînă: una firească şî alta mincinoasă. Dar cea mincinoasă era aşa dă frumoasă şî întocma ca cea firească încît piste putinţă era să să dăosebească una de alta. Şî zîse împăratului : «Alege din amîndooă, care e cea firească».

Împăratul văzînd că nu să poate dăosăbi cea firească dă cea mincinoasă, ăi zise: «Asemenea alegere nu priveşte la mine, ci la slugile mele, şî la care va merge sluga mea cea mai mică, aceea e cea firească». Şî numaidecît prinse o albină, şî o slobozi pă flori. Albina să puse pă cea firească floare. (Vedeţi ceea ce la om piste putinţă, la fire cu putinţă).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## DIALOG CU POETUL AMERICAN W. D. SNODGRASS *

În primăvara anului 1987, Eastern Michigan University Theatre a prezentat publicului, pe scena din orașul Ypsilanti, statul Michigan, adaptarea muzicală a cărții lui W.D. Snodgrass, *The Fuehrer Bunker*. Autorul, deținător al premiului Pulitzer, a fost invitat să asiste la ultima repetiție înainte de spectacol.

În luna februarie a aceluiași an, revista *Michigan Today* editată de Universitatea din Ann Arbor publicase primul meu interviu dintr-un serial cu personalități ale vieții științifice și culturale americane, și care o aducea în atenția cititorilor pe Alice Fulton — reprezentantă a poeților tineri contemporani. Așa cum spuneam în comentariul interviului, numărul de premii obținute de Alice Fulton depășește numărul cărților ei : a publicat două cărți și a obținut opt premii, între care două sînt premii naționale. Unul dintre acestea din urmă i-a fost acordat la propunerea lui W.D. Snodgrass.

Citind interviul și observînd din nota din subsolul paginii că autoarea lui e din România, Snodgrass, un vechi prieten, iubitor și propagator al folclorului românesc și al poeziei eminesciene, a avut dorința să mă cunoască.

Venise de la o distanță de peste o mie de kilometri, doar pentru două zile, și în acest atît de scurt răstimp, a găsit un loc de două ore pentru o cunoștință neașteptată și pentru plăcerea de a se afla într-un mediu evocator al culturii românești care pentru el înseamnă, printre alte, *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Soarele și luna* și Eminescu.

Avusesem timp să-l întreb pe editorul revistei *Michigan Today*, John Woodford, dacă l-ar interesa un interviu cu W.D. Snodgrass. M-a întrebat, la rîndul lui, dacă, mai întîi de toate, sînt sigură că Snodgrass mi-ar acorda acest interviu. Apoi mi-a spus cît de rău îi pare că *Michigan Today* publică doar interviuri cu personalități al căror nume e legat direct de Universitatea Michigan, dar că, dacă Snod-

---

* W. D. Snodgrass s-a născut la 5 ianuarie 1926, în localitatea Wilkinsburg, statul Pennsylvania, S.U.A.

A studiat la Universitatea Iowa din orașul cu același nume, unde a obținut și titlul post-universitar M.F.A. (Master of Fine Arts — echivalent titlului de doctor în artele scrisului).

Prin divorțul de prima soție a suferit șocul despărțirii de fiica lui, Cynthia. Cartea de debut, *Heart's Needle*, cuprinde chiar această suferință. A apărut în 1959, iar în 1960 autorului ei i s-a decernat premiul Pulitzer. În același an i-a fost acordat un alt mare premiu — British Guinee Award. Tot aici, și tot pentru *Heart's Needle*, a primit premiul Institutului Național de Arte și Litere.

Următorul volum de poeme, *After Experience*, publicat în 1968, conține și un capitol cu traduceri din Rilke, Gérard de Nerval, Rimbaud și Victor Hugo, precum și un ciclu de poeme-replică la picturile impresioniștilor Henry Matisse, Jean Édouard Vuillard, Édouard Manet, Claude Monet, Vincent Van Gogh.

Cel de al treilea volum e intitulat *Remains* și a apărut în 1970, sub pseudonimul S. S. Gordons. După moartea părinților, volumul a fost reeditat sub numele adevărat al poetului.

În 1972 a fost primit membru al Institutului Național de Arte și Litere, iar în 1973 a fost ales membru al Academiei Poeților Americani.

În 1975 publică volumul de eseuri *In Radical Pursuit*.

Din nou un volum de poezie, în 1977, *The Fuehrer Bunker*, în fapt o serie de monologuri ale naziștilor din imediata apropiere a lui Hitler, în ultima lună a Reichului.

Au urmat alte cărți de poeme, publicate în tiraje limitate, și aflate astăzi doar în posesia bibliofililor. Ele sînt integrate parțial volumului *Selected Poems 1957—1987*, apărut în 1987, la Editura Soho, și recenzat de cele mai importante reviste americane, între care *The New York Times Book Review*, *The Village Voice*, *The Christian Science Monitor*, și *Hudson Review*.

Însumînd creația poetică a lui W. D. Snodgrass pe parcursul a treizeci de ani, volumul a fost receptat de critica literară ca o recunoaștere a valorii unui mare poet al epocii contemporane.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

grass *acceptă* să dea un interviu, atunci *Eugen Ionescu* (și nu altcineva ; orice revistă bună literară din America va fi bucuroasă să-l publice. Mai mult, să înțeleg că după ce voi fi publicat un interviu cu Snodgrass, orice alt nume mare dintre scriitorii americani mi-l va acorda pe următorul.

Întîlnirea cu W.D. Snodgrass și cu soția lui, Kathy, a avut loc în apartamentul nostru din campusul Universității Michigan din Ann Arbor unde soțul meu, Lucian Roșu, era profesor vizitator.

În cele două ore a venit rîndul la vorbă fiecăruia dintre noi cei patru, și a fost timp și pentru ascultarea *Mioriței* cîntată de Alexandru Cercel. W.D. Snodgrass îl pronunță Alexandru Cer-cel, și spune că atunci cînd se gîndește la baladă o *aude* numai așa cum o știe cîntată de el. *Miorița* a fost, de altfel, prima poartă care i s-a deschis în România. Atlasul rutier îi ajută acum pe soții Snodgrass să reconstituie cea de a doua călătorie în România, cînd au mers împreună, și cînd au stat cel mai mult în Maramureș, de unde s-au întors cu gîndul că odată și odată vor publica o carte despre cimitirul de la Săpînța. Acelei cărți încă nu i-a venit rîndul, spune W.D. Snodgrass, dar nu renunță la idee. Între timp, atras mai cu seamă de ceea ce se poate cînta, a tradus cîteva balade populare, și continuă să traducă din Eminescu. Pentru comemorarea a 100 de ani de la moartea poetului, a încheiat traducerea unui ciclu de poeme pe care intenționează să le publice într-un volum — în S.U.A. sau în România. În 1982, a publicat, într-o ediție de lux, *La Steaua* — un tiraj de 250 de exemplare care nu au fost puse în vînzare. Editată de Charles Seluzicki, la Meadow Press, traducerea lui W.D. Snodgrass e un omagiu adus poeziei eminesciene și prieteniei dintre culturile lumii. În 1985, a publicat *Somnoroase păsărele*, de asemenea într-o ediție limitată, (136 de exemplare), traducere alcătuită împreună cu Augustin Maissen. Poemul e tipărit pe o singură pagină — caligrafiat cu litere negre pe un carton de culoare gălbuie. În dreapta primelor două strofe, un desen în albastru evocă o parte din atmosfera lacului cu trestii, luna și o privire în depărtare. În josul paginii e menționat numele editorului — William B. Ewert, numele localității unde s-a făcut tipăritura — Concord, New Hampshire, precum și numele caligrafului — R.P. Hale. Tot în acest spațiu se menționează că 36 dintre cele 136 de exemplare sînt numerotate și semnate *W.D. Snodgrass*.

L-am întrebat, firește, despre interviu. Și, de fapt, nu un interviu, ci o convorbire care să formeze, prin punctele pe care le atinge, substanța unei cărți. Mi-a răspuns simplu că da, chiar i-ar face plăcere un dialog cu cineva din România.

În fața naturaleții lui W.D. Snodgrass m-am sfiit de precauția de a fi folosit un verb atît de rece și oficial, verbul *a accepta*. O singură rugăminte are, dacă se poate : convorbirea să fie publicată doar în România.

Nici atunci și nici mai tîrziu n-am înțeles altfel această condiție decît ca o dorință de comunicare cu un alt cititor decît cel din propria-i țară, un cititor care, «judecat după *Miorița* și *Eminescu*, e un cititor foarte fin».

Convorbirea propriu-zisă a început să se desfășoare în vara lui 1987, după un sistem nefamiliar mie, adică trimițînd întrebările scrise și primind, la rîndul meu, răspunsurile înregistrate pe bandă magnetică. Nu-mi aduceam aminte că vreuna din convorbirile mele publicate pînă acum să se fi desfășurat după întrebări prestabilite, așa încît am pornit cu o ușoară teamă de rigiditate, sau de nenatural, și mai tîrziu am văzut că fusesem nedreaptă. Scrierea în sine a întrebărilor imprima un ton spontan dialogului, iar comentariul lui W.D. Snodgrass nu a fost niciodată formal, distant sau profesoral. Vocea în care îmbracă răspunsuri precise rămîne caldă și protectoare. Mai mult, nu uită să adauge că e bucuros să-i cer să-mi explice în plus unele lucruri, sau mă încurajează să mă simt liberă să-l întreb tot ce-mi trece prin minte.

Oricum, pe parcursul acestui dialog am înțeles încă o dată că răspunderea celui ce întreabă e mai mare chiar decît a celui întrebat. Cu atît mai mare răspunderea mea cu cît interlocutorul meu atît de generos și de plin de bunăvoință e poetul despre care *The New York Times Book Review* din 13 septembrie 1987 *scria : W.D. Snodgrass e unul dintre cei șase cei mai mari poeți de limbă engleză, din zilele noastre.*

Textul care urmează reprezintă o parte a dialogului desfășurat în lunile iulie—august 1987, martie și iunie 1988.

Dona ROȘU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# W. D. SNODGRASS:

## «Eminescu e ca o muzică...»

*DONA ROȘU :* În capitolul dedicat dumneavoastră în *Dictionary of Literary Biography (Vol. 5: American Poets Since World War II — Part 2: L—Z)* sînt multe date de viață care pentru cititorul american ar putea să nu fie surprinzătoare dar pentru cititorul român sînt memorabile. Am reținut, de pildă, faptul că W. D. Snodgrass — *astăzi unul dintre poeții majori contemporani, profesor universitar* — a avut, într-o bună parte din viață, și experiențe care nu aveau nimic de-a face nici cu scrisul și nici cu învățămîntul: ați lucrat într-un hotel — ca funcționar, și într-un spital — ca infirmier; ați fost și marinar. Au avut în vreun fel aceste contacte cu lumea vreo semnificație pentru ceea ce ați devenit mai tîrziu ? Cît au contribuit ele la formarea personalității dumneavoastră ? Totodată am socotit că cei mai mulți ani i-ați dat învățămîntului universitar: ați fost aproape un deceniu profesor la Wayne State University din Detroit și, din cîte înțeleg, alte aproape două decenii la Delaware University unde sînteți și acum. Ce anume ați predat, ce predați ? Aveți înclinații pentru învățămînt sau ați făcut-o dintr-o necesitate de a trăi ? Scrisul în sine nu asigură și o bază materială suficientă pentru existență ?

*W.D. SNODGRASS :* Mai întîi să vă spun că dicționarul despre care vorbiți e cît se poate de excentric și că, într-un fel, arăt rău în această prezentare. În privința timpului pe care l-am petrecut lucrînd ca funcționar într-un hotel sau ca infirmier într-un spital, asta e adevărat. Eram student la Universitatea din Iowa, îmi făceam studiile postuniversitare și job-urile acelea îmi ajutau să mă întrețin. Firește, contactul cu lumea a avut o semnificație în ceea ce am devenit eu mai tîrziu. Să vezi viața și moartea pe fereastra spitalului e o experiență importantă, și cîteva dintre poemele mele sînt chiar despre spitale. *The Flat One*, de pildă, este despre un bărbat care într-adevăr a fost pacientul meu, a murit în spital, iar eu a trebuit să-l îmbrac. Nu știu dacă pot să apreciez în ce măsură astfel de munci au contribuit la formarea personalității mele. Cineva din afară ar putea judeca mai bine. N-aș zice nici că n-au contribuit prea mult, dar iarăși e puțin probabil că munca de funcționar într-un hotel ar fi schimbat vizibil persoana mea. Așa cum spuneți, cu anii, timpul meu a fost dat, în cea mai mare parte, învățămîntului universitar. Acum sînt la University of Delaware, dar am predat, în afară de Wayne State University, la Cornell, la Rochester și la Olt Dominion University, în Virginia de Nord. Cursurile mele din ultimii ani sînt numai despre creația poetică — de fapt, despre cum se scrie poezia și cum se citește poezia cu voce tare. La începutul carierei mele, am predat tot felul de lucruri pe care orice instructor începător și profesor începător trebuie să le predea : compoziție, cursuri de literatură pentru studenții din anul întîi, literatură engleză, și cursuri specializate, pînă cînd am ținut, la Wayne State University, un seminar T.S. Eliot, care a fost o teribilă nereușită și atunci am decis că asemenea lucru n-am să mai fac niciodată. Așa încît, în ultimii douăzeci de ani predau doar aceste două cursuri de poezie în care m-am specializat. Cît privește întrebarea dumneavoastră dacă am o chemare specială pentru învățămînt, nu știu ; cred că fac foarte bine ceea ce fac, dar totodată învățămîntul e modul meu de a-mi cîștiga existența. De-a lungul anilor mi-am dat seama că învățămîntul mi-a fost folositor și într-o anume structurare pe care a dat-o vieții mele. Dincolo de poezie, învățămîntul a fost o completare necesară. E drept că acum, în momentul acesta, gîndesc puțin diferit. Sînt ceva mai în vîrstă, simt că am de făcut multe lucruri pentru mine, importante, și aș vrea să dau mai mult timp scrisului meu. Aș vrea să nu fiu nevoit să țin cursuri, dar iată că le țin. Așa cum întrebarea Dumnevoastră implică și răspunsul, în țara aceasta nu-ți poți cîștiga existența scriind poeme. În mod sigur, nu. Doar dacă sînt foarte, foarte rele cu adevărat. Pentru că, vorbind în general, scrisul care e foarte bun nu-ți aduce și bani. Singurii care trăiesc de pe urma scrisului sînt cei care scriu lucruri de natură să atragă comercializarea lor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*D.R.:* Vorbind tot de învățămînt: Sylvia Plath a fost studenta dumneavoastră. Cum era ? Dar dumneavoastră ce profesori ați avut ? Cine are privilegiul să spună *«Snodgrass a fost studentul meu»* ?

*W.D.S.:* Sylvia Plath nu a fost studenta mea. De altfel, n-am întîlnit-o niciodată. Cred că persoana la care vă gîndiți, e Anne Sexton. Ea a fost studenta mea la Conferința de vară a scriitorilor, organizată la Antioch, în Ohio, și a fost o prezență foarte interesantă. Era foarte plăcută, o fată plină de viață și energie. Cu anii însă a devenit mai puțin atrăgătoare. Poate pentru că o cunoșteai mai bine. O mulțime de pretenții veneau din partea ei, o mulțime de solicitări, unele dintre ele imposibil de împlinit, astfel că eu, pe măsură ce am cunoscut-o mai bine, am găsit-o din ce în ce mai puțin atrăgătoare ca persoană. Devenise și mai nevrotică, și n-a fost numai lucrul acesta în sine dar ea a vrut să facă din nevroză carieră, și e ușor să faci propria-ți nevroză atrăgătoare publicului. Am căutat să fiu în preajma ei din ce în ce mai puțin. Cît despre profesorii mei, am avut profesori

W.D. SNODGRASS

**MEMENTO 2**

**Am găsit astăzi acolo**
**printre darurile nunții**
**sub un colb**
**cernut cu timpul**
**de grămada de cărbuni,**
**rochia lungă de satin**
**și coroana argintie.**
**Cum puteau să stea de bine**
**pe Regina mea de Mai,**
**și zeița**
**de o clipă**
**a orașului de-atunci.**

**Splendidă și-naltă tronai**
**sub semnul puterii**
**în stare să facă să crească**
**sămînța uscată și rădăcinile arse**
**din anul trecut.**
**Am văzut părul tău**
**buimac revărsat**
**peste băiatul care te dobîndea. Astăzi,**
**mă mir și mă-ntreb unde,**
**în ce întuneric,**
**zace împachetată**
**rochia de nuntă, imaculată.**

**Ce mîndru am fost să te cuceresc !**
**Nimeni nu bănuia**
**fala, ori teama**
**că dragostea mea te-ar întina**
**sau că-ai putea s-o privești cu dispreț —**
**de teamă că nu m-ai iubi**
**te-am ațițat, te-am sîcîit și te-am chinuit**
**pînă cînd am ajuns să te vreau**
**amară ca o coroană**
**de spini înfloriți.**
**Dragostea mea te trăgea apăsătoare în jos**
**ca o cămașă de plumb.**

**Te-am văzut acolo odată, ceva mai tîrziu —**
**părul și ochii fără luciri,**
**fața cenușie-întunecată —**
**o femeie cu o fiică alături,**
**în locul știut.**
**Și totuși dorința rămîne :**
**aceeași din timpul cînd băieții buni**
**te rîvneau —**
**să fii curtată, ca o tînără fată.**
**M-am gîndit la anii noștri ; cu toate că tu**
**ai avut destulă durere ;**
**cu toată nenorocirea pe care eu**
**ți-am adus-o ;**
**te-am dorit cu patimă iar.**

În românește de Dona ROȘU

---

(*Memento 2* face parte din volumul *After Experience*, Harper & Row Publishers, Inc., 1967; și Oxford University Press, 1968).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

minunați. Au fost aproape toți cei mai buni poeți din generația de dinaintea mea : Robert Lowell, Randall Jarrell, Karl Shapiro, John Berryman. Într-o mai mică măsură, scrisul meu a fost văzut și de cîțiva dintre cei mai buni critici, mulți dintre ei oameni deja în vîrstă la vremea aceea — John Crowe Ransom, Robert Penn Warren, și alții de categoria lor. Universitatea de Stat din Iowa avea profesori desăvîrșiți. Mulți dintre cei pe care i-am numit veneau acolo doar pentru un semestru sau două, iar criticii pe care de asemenea i-am menționat, probabil că n-au avut acolo niciodată catedră completă, dar veneau ca invitați, îi asistau pe studenți în atelierul de creație, discutau scrisul lor, și ajutorul era foarte mare. Am avut profesori extraordinari și le sînt recunoscător. O, ar trebui să-l amintesc printre ei pe Paul Engle care a fost directorul Programului de creație literară, și care nu e un poet foarte bun și nu e foarte bine cunoscut ca poet dar era un profesor extrem de bun atunci cînd se așeza să predea. În cea mai mare parte a timpului călătorea prin țară să descopere tineri poeți și să-i aducă la Universitate. Dar cînd ajungea să țină un curs, îl ținea strălucit.

*D. R. :* **Prima dumneavoastră apariție editorială — volumul de versuri *Heart's Needle*, 1959, a fost premiată Pulitzer în 1960. Ce ați publicat pînă atunci, și unde ? Mai sînt și alte cazuri de scriitori care au primit acest premiu prestigios pentru primul volum ?**

*W.D.S. :* Pînă la *Heart's Needle* am publicat numai în reviste. Acesta e un lucru necesar aici sau, mai bine zis, era. Aș crede, totuși, că și astăzi e la fel. E standard să publici mai întîi într-un număr de reviste diferite, după care îți alcătuiești un volum și speri că cineva o să-l publice. Cît despre partea întrebării care se referă la alți posibili premiați Pulitzer pentru prima carte, n-aș putea să răspund. Nu am asemenea date. Oamenii cred că ceea ce s-a întîmplat cu mine a fost neobișnuit. Dar eu însumi nu știu cît de neobișnuit a fost lucrul acesta.

*D. R.:* **Orice premiu, cît de mic, e, pentru majoritatea scriitorilor, un stimulent. Premiul Pulitzer e foarte mare. Cum a acționat asupra dumneavoastră ? Ce s-a întîmplat că după splendidul *Heart's Needle* n-ați mai publicat nimic timp de nouă ani, pînă în 1968 cînd a apărut *After Experience* ? Care e astăzi explicația dumneavoastră, care a fost la timpul potrivit explicația criticilor ? E de presupus că faptul n-a trecut neobservat. Mai e cunoscută în lirica americană o tăcere atît de îndelungată după un succes atît de mare ca acela — în cazul dumneavoastră — după *Heart's Needle* ?**

*W.D.S. :* Acum s-ar putea să fiu puțin dezagreabil, dar dumneavoastră spuneți că orice premiu, oricît de mic, are un efect stimulator pentru cei mai mulți dintre scriitori, și eu trebuie să spun că nu sînt de acord. De fapt, cele mai multe premii au mai degrabă un efect apăsător asupra premiaților. Nu vreau să spun că ei n-ar trebui să primească asemenea premii, dar cred că pentru un număr de ani, sau cel puțin pentru un timp, premiul e o povară grea pentru un tînăr scriitor, un pictor, un sculptor sau orice alt artist responsabil. Mă gîndesc la doi dintre cei mai talentați scriitori ai noștri — Tennessee Williams și Norman Mailer. Cred că pentru amîndoi, acele prime lucrări care s-au bucurat dintr-odată de succes, de premii și recunoaștere, au fost urmate imediat de o coborîre a dealului în creația lor. De altfel, fiecare dintre ei a scris despre partea distrugătoare a succesului, și acestea sînt niște minunate mici eseuri pe care eu le găsesc cît se poate de oneste. Pentru mine însumi, premiul a avut, cel puțin temporar, efecte distructive. Cu puțin înainte suferisem un blocaj și neputînd să scriu m-am supus unui tratament psihoterapic pentru o perioadă scurtă, la Universitatea din Iowa, după care m-a aruncat din nou în aceeași stare. Astfel că am petrecut alți doi ani fără să pot scrie. Am intrat într-un program serios de psihanaliză, la Detroit, simțind în același timp că n-aș putea să trăiesc nici fără beneficiile acelui premiu. Dacă n-aș fi avut această recunoaștere, n-aș fi putut niciodată să-mi permit, spre exemplu, să merg în România. Dar a trebuit să învăț să trăiesc cu libertatea, puterea și banii premiului care îmi schimbase viața peste noapte. Și, cel puțin pentru o vreme, a fost foarte greu. Din fericire, lucrurile au revenit la normal. Ar trebui să spun totuși că, de fapt, nu cred că după ce am luat premiul am fost mai puțin productiv decît înainte și n-aș vrea să pară că ceea ce afirm acum contrazice ceea ce abia am spus. Nu. Oricît ar părea de ciudat, în urma acelor analize, am avut o perioadă mult mai bogată decît cea de dinainte în care scrisesem *Heart's Needle*. În fond, *Heart's Needle* venise la sfîrșitul a zece ani de scris și eu nu consider că zece ani înseamnă prea mult pentru un volum de poeme. Unii sînt de părere că poeții trebuie să scoată la fiecare doi ani altă carte, și o mulțime de tineri poeți americani chiar fac asta, și fac rău. Sigur, sînt și oameni care, cinstit, pot scrie o carte la doi ani, sau chiar la un an. Dar sînt și oameni care nu trebuie

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să facă lucrul acesta. În ce mă privește, cred că aparțin ultimei categorii. Am tendința să revizuiesc îndelung ceea ce scriu, așa încît pentru mine n-ar fi deloc o idee bună să public o carte la fiecare alți doi ani. E adevărat că în vremea din urmă mă aflu sub influența unui stimulent care face ca scrisul meu să fie mult-mult mai rapid decît oricînd înainte în cariera mea, și totul pare cît se poate de natural. Răspund, parțial, picturilor unui artist numit DeLos Mc Graw și poemele prind viață foarte repede. Am scris întotdeauna lucruri foarte dificile, care mi-au cerut un efort mare, așa cum au fost, de pildă, poemele despre sfîrșitul celui de al treilea Reich, din ciclul *The Fuehrer Bunker*, iar acum, odată ce le-am încheiat, simt că m-am eliberat de o mare greutate și pot să-mi îngădui aceste poeme care sînt foarte jucate și comice și, în mare măsură, experimentale. În fața lor aflu la mine însumi o ușurință și o repeziciune neobișnuite mie pînă acum. Dar să revin la perioada celor zece ani de după *Heart's Needle*, socotită de unii o perioadă în care am dat mai puțin decît ar fi trebuit. Ei bine, între 1959— cînd a apărut *Heart's Needle*, și 1968 — cînd s-a editat *After Experience*, am publicat multe poeme în reviste, am scris o piesă de teatru, și un volum de eseuri care a apărut foarte curînd după *After Experience*. Am scris de asemenea un ciclu de poeme care n-au putut fi publicate sub numele meu și au apărut în 1970, în volumul intitulat, *Remains*, semnat S.S. Gordons. Erau poeme despre moartea surorii mele, și atîta timp cît părinții mei erau în viață, n-am vrut ca ei să le vadă. Mama a adorat-o pe sora mea și dacă ar fi știut că eu am scris asemenea poeme ar fi suferit, iar eu n-am vrut s-o rănesc. Cum vedeți, a fost o porție serioasă de muncă în perioada aceea. După ce am trecut peste primii doi ani, odată pornit, scrisul meu a fost extrem de fertil.

*D. R.:* S-a spus că *Heart's Needle* e poezie confensională. Epitetul *confensional* atribuit poeziei îmi pare peiorativ și cred că a fost nedrept acest calificativ pus cărții dumneavoastră. Prin însăși natura lui, actul poetic e confesiv. Nu cred că există cel puțin o singură poezie bună care să nu pornească de la o experiență personală (înțeleg prin experiență personală și modul de a privi creșterea firului de iarbă, zborul păsării sau răsăritul de lună). V-a supărat calificativul *confesional?* Cum ați reacționat? Confesivă e și poezia lui Ovidiu. În fond, *Tristele* și *Ponticele* le datorăm experienței lui de exilat, mai exact împăratului Augustus care l-a trimis să trăiască și să moară departe de țară, la Marea Neagră, în orașul Tomis — Constanța de astăzi, din România. Așa după cum cele mai frumoase scrisori de dragoste din literatura lumii — ale portughezei Mariana Alcoforado — se datorează nonșalanței unui tînăr ofițer francez care a părăsit-o pe biata călugăriță. Mă întorc la poetul latin, și spun că au mai fost de-a lungul timpului scriitori exilați, revin la *Scrisorile portugheze* și mă gîndesc că au mai fost femei părăsite de iubiții lor, dar experiențele de acest fel n-au trecut la nimeni printr-un fior liric atît de înalt și de pur ca la Ovidiu și Mariana Alcoforado. Și acum ajung la dumneavoastră și spun că e plină lumea de părinți care — dintr-un motiv sau altul — sînt siliți să trăiască separați de copiii lor. La dumneavoastră (am citit despre *Heart's Needle* că e rezultat al faptului că ați fost separat de fiica dumneavoastră, prin divorț), drama aceasta personală iese din granițele comunului tocmai prin intensitatea emoțională a trăirii reale și poetice iar eu, cititorul, receptez poezia dumneavoastră uitînd că se datorează experienței concrete a unui om anume. Ea ajunge la mine ca un simbol al suferinței pricinuită de asemenea tip de experiență.

*W.D.S.:* În această întrebare aduceți în discuție problema poeziei confesionale și eu sînt cu totul de acord cu afirmațiile dumneavoastră. Nu-mi place acest termen — *confesional* —, nu cred că mi potrivește, și nu m-am gîndit niciodată că se poate aplica poeziei mele. Cred mai degrabă că are legătură cu unele trăiri religioase, mai exact, cu actul confesional. Sau, mai poate fi asociat cu ceea ce unele reviste rău famate și care sînt cu duiumul în țara aceasta, publică drept confesiuni. Eu sper că poezia mea nu e cîtuși de puțin înrudită cu astfel de producții. Cînd am început să scriu poemele despre pierderea fiicei mele, sau despre ceea ce am gîndit eu că e pierderea fiicei mele, prin divorț, am făcut ceva care, atunci, a părut aproape revoluționar. Poezia americană se afla de multă vreme sub dominația lui T.S. Eliot și Ezra Pound, și a teoriilor lor despre *cum se scrie poezia*. Mai presus de toate se afla formularea lui Eliot conform căreia poezia trebuia să fie impersonală. În definitiv, poezia lui e cît se poate de personală. Dar noi cei care o luasem prea în serios și direct, în loc să vedem ce e, de fapt, poezia, aveam tendința să credem teoria și s-o urmăm ca atare. Curînd, am obosit scriind astfel, și am vrut ceva nou, ceva ce nu mai făcea nimeni. Și, într-adevăr, nimeni nu scria poeme despre lucruri de felul celor întîmplate mie. M-am gîndit că e ceva despre care eu știu, simt cît e de dureros și aș putea să spun și celorlalți. La sfîrșitul afirmației, spuneți: *«Eu, cititorul, — citez — receptez poezia dumneavoastră uitînd că se datorează experienței unui anume om. Ea ajunge la mine ca un simbol al suferinței pricinuită de o asemenea experiență»*. Bravo, minunat.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Este exact cum eu sper că se înțelege poezia mea. Cine știe, după ce această civilizație va fi dispărut, dacă poezia supraviețuiește, poate foarte bine să supraviețuiască fără nici un fel de nume, așa cum nouă, astăzi, ne vine din trecut poezia anonimă pe care noi o citim fără s-o raportăm la niște fapte întîmplate cuiva anume, nu ? Mi se pare că poezia despre pierderea unui copil trebuie să te intereseze chiar dacă n-ai copii. De fapt, unul din lucrurile care mi-au căzut mie în mînă la timpul cînd scriam acele poeme, au fost niște cîntece — *Kindertotenlieder* — puse laolaltă de Gustav Mahler, cîntece despre moartea copiilor. Ele existau dinaintea lui Mahler și probabil că porinseră de la faptul concret că mureau mulți copii. Să scrii un poem cu o asemenea temă era oarecum comun pe vremea aceea. Se pare că poeții scriau poeme despre moartea copiilor indiferent dacă ei aveau sau nu, copii. Pe atunci era o nenorocire comună, în vreme ce noi, azi, pierdem rar copiii din cauza unor epidemii, dar îi pierdem din cauza unor boli psihice, sau prin divorț. M-am gîndit astfel, că nimeni n-a scris despre lucrul acesta o vreme, deci e loc ca eu să contribui cu ceva.

*D. R.:* Ați tradus din cîțiva poeți mari ai lumii. Însăși alegerea lor spune ceva despre dumneavoastră, despre preferințele literare. Știu că traducerea (mai ales a poeziei) nu e deloc o muncă ușoară. Trebuie să intri, pentru un timp, în universul altui spirit liric, în universul celui din care traduci. E ca și cum te separi de tine însuți și de viața ta proprie și trăiești în pielea celuilalt. Aveți dumneavoastră timp să faceți și lucrul acesta ? Sau traduceți tocmai ca o pauză a scrisului dumneavoastră ? Am citit săptămînile trecute cele cîteva traduceri din Eminescu. Judecînd în perspectiva timpului e un noroc pentru literatura română că Snodgrass a tradus ceva din Eminescu și cîteva dintre cele mai frumoase balade ale noastre, începînd cu *Miorița* — pentru care noi, românii, avem un fel de evlavie, aceeași pe care o avem cînd spunem *Eminescu*. Eu cred că dumneavoastră, Domnule Snodgrass, nu aveți nici o reținere să publicați *Somnoroase păsărele* alături de oricare dintre poemele lui Rilke, Nerval, Rimbaud și Hugo, după cum sînt sigură că într-o eventuală ediție a traducerilor din baladele literaturii universale ați pune și *Miorița*. Ca română, aș fi fericită să știu că Eminescu și *Miorița* circulă prin lume așa cum circulă Rilke sau Rimbaud. Și cred că tocmai oamenii cu o mare influență în cultură sînt cei care pot face mult pentru deschiderea ușilor. Aș spune chiar că e o datorie a culturii din țările mari să ajute ieșirea din propriile granițe a culturii țărilor mici. Eminescu face parte dintr-o cultură cu tradiție dar cu neșansa unei limbi fără circulație. În România a existat și există un fel de grijă planificată pentru intrarea valorilor altor culturi ale lumii în universul spiritual românesc. Noi, românii, avem, într-un fel, ascendentul de-a ști aproape totul din ceea ce e reprezentativ în literatura țărilor lumii, în timp ce trăim și dezavantajul că aceste țări nu știu prea mult despre noi. Aș avea mîndria și umilința să spun că pierdem și unii și alții. M-aș socoti frustrată de un mare bun al culturii omenirii să nu fi citit în țara mea Emily Dickinson sau Walt Whitman, pentru ca să dau doar două exemple de scriitori americani care le sînt de mult familiari cititorilor români. De ce să nu cred că și Eminescu ar avea în America același efect pe care cei doi îl au în România ? În legătură cu *Miorița*, sînt și acum uimită de ritmul perfect în care ați intrat traducînd-o și simt că balada v-a și plăcut foarte mult. De altfel, așa cum vă e cunoscut, mai sînt și alte versiuni în engleză ale *Mioriței*, dar a dumneavoastră e socotită cea mai bună. De fapt, cînd ați auzit prima oară *Miorița*, în ce împrejurări, și cum v-a venit gîndul fericit s-o traduceți ?

*W.D.S.:* Mai întîi trebuie să vă spun că am folosit pentru traduceri o mare parte din timpul carierei mele. Am început lucrul acesta la sugestia profesorului meu Robert Lowell care a tradus el însuși mult, și adesea din limbi pe care nu le citea, lucrînd după traduceri literale, sau lucrînd cu prieteni, nativi ai acelor limbi. *«Cînd scrisul tău nu-ți merge* — mi-a spus — *ia, să zicem, o traducere în proză după Rilke, și încearcă și ciocănește la ea, pînă cînd obții un poem. E un mod de a-ți menține mîna și totodată îți dezvolți propria-ți abilitate»*. I-am urmat sfatul dar nu Rilke a fost cel cu care am început. Cu anii am tradus și din el dar atunci, imediat, am tradus cîntece. Cu o singură excepție, Eminescu, am decis să continui numai cu traduceri din cîntece. Oricum, Eminescu e ca o muzică. Cineva mi-a cerut să traduc pentru o ediție specială, un singur poem, mic, și aceasta a fost *Somno-ro-áse păsărele*. (Iertați-mi pronunția). Apoi, unul după altul, am tradus altele, mă gîndesc să mai adaug cîteva și să le public într-un volum. *Miorița* a început să mă intereseze într-un mod foarte ciudat. Prima oară cînd am fost în România, am fost prin USIA (The United States Information Agency). Îndată ce am ajuns în București, am fost întrebat dacă vreau să întîlnesc poeți. Am explicat, că, de fapt, interesul meu cel mai mare e să întîlnesc muzicieni și în special oameni care se ocupă de folclor și de muzica veche. Astfel că am fost îndrumat la Institutul de Folclor. De la ușa de intrare am fost condus direct în biroul doctorului Mihai Pop care mi-a pus la dispoziție o mulțime de cărți și discuri. Unul din primele lucruri pe care l-am auzit a fost acea interpretare minunată a *Mioriței* cîntată de Alexandru Cercel cu puțin înainte de a muri. Mi-a mers atît de tare la inimă balada, cu melodia ei cu tot, încît m-am hotărît s-o traduc înainte de-a ști

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

despre ce e vorba și ce se întîmplă în desfășurarea ei. Muzicalitatea cuvintelor și cîntecul în sine mi-au tăiat răsuflarea de plăcere și încă nu știam nimic despre baladă, n-aveam nici o idee despre înțelesul cuvintelor și despre ce anume cînta Alexandru Cercel. Destul de curînd am fost fericit și mirat să-mi dau seama că pot s-o traduc. Am lucrat cu foarte bunul meu prieten Ioan Popa, și cu soția lui. Aș fi vrut ca versiunea engleză să poată fi și cîntată dar cred că trebuie să fii născut în tradiția ei și s-o simți odată cu laptele mamei ca s-o poți cînta așa cum am auzit-o eu. Ceva mai tîrziu, m-am hotărît să traduc și *Meșterul Manole* și n-aș putea acum să spun cum am ajuns la idee. Motivul acestei balade e comun aproape fiecărei țări din Europa, și probabil și altor țări din lume. Știu cîteva versiuni dar îmi place în mod special cea românească și sper ca într-o zi să alcătuiesc un volum cu această baladă tradusă din toate limbile.

# PROIECȚIA INTERTEXTUALĂ

## De la Bănulescu la Rebreanu

(I)

Am conceput analiza de față ca o posibilitate de a izola și de a cerceta mai amănunțit felul în care intertextualitatea contribuie la asigurarea comunicării prin opera literară ca și la schimbarea continuă a condițiilor acestei comunicări, în virtutea faptului că fiecare text propune un anume principiu configurativ și un sistem specific de «coerențe», în legătură, acestea, cu o *poetică* și o *poietică* particulare. Am pornit de la premisa că, așa cum s-a arătat, *«orice roman se situează față de realitate dar și prin raport cu literatura, altfel spus, el explorează lumea și — atrăgînd atenția asupra modalității sale — el explorează în același timp propria sa funcționare»*[1]. Credem că nuvela lui Bănulescu reprezintă din acest punct de vedere un caz foarte interesant, apărînd în plus ca simptomatic pentru modul în care intertextualitatea participă la înscrierea într-o tradiție literară și la modificarea tradiției, la înnoirea repertoriilor ei[2]. Această înscriere presupune întotdeauna un act de *regîndire* a modurilor de a face literatură, de raportare la normele consacrate ale poeticii unui gen sau ale unui mod literar și duce, atunci cînd e vorba de o autentică radicalizare a mijloacelor, la o accentuare a autoreflexivității textului. Mișcarea de autoreflectare determină o teatralizare a textului, prin faptul că face transparente o serie de puncte de clivaj, în care suprafața se dezvăluie ca fiind doar aparent formată dintr-o singură fișie. Devin vizibile, dincolo de linearitatea textului și de ordinea sintagmatică a unităților sale, opoziții și cuplări prin care aceste unități sînt indicate ca izolabile și în același timp ca participînd la stratificarea textului pe mai multe nivele (întrucît ele intră în configurații narative, compoziționale, tematice, simbolice, metatextuale, intertextuale). Fiecare nivel *intersectează* la rîndul lui în sistemul textual dat cu celelalte sau contribuie la o *reliefare a efectelor de sens* ale altui sau altor nivele. Altfel spus, ele se luminează reciproc, amplificîndu-și efectele, privilegiind prin acest joc anumite zone ale fiecărui nivel, astfel că *«masa cu oglinzi»* este lizibilă și ca o metaforă a textului (aspect asupra căruia vom reveni în cursul analizei).

---

[1] Livius Ciocârlie, *Eseuri critice*, Facla, Timișoara, 1983, p. 31.

[2] *«Le regard intertextuel est donc un regard critique et c'est ce qui le definit»* spune L. Jenny, subliniind că intertextualitatea presupune în același timp *asimilare* și *transformare* (Laurent Jenny, *La stratégie de la forme*, în *Poétique*, 27, 1976, p. 259—260 ; cf. și George Steiner, *După Babel*, Univers, București, 1983, p. 505).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Rezultă, din cele afirmate, că anumite fragmente au o disponibilitate mai mare decît altele față de astfel de corelări sau că focalizarea mai intensă pe un nivel a unor unități poate fi contracarată de un efect de același fel obținut prin focalizarea altor unități, la alt nivel, chiar dacă, să spunem, din suprapunerea (înțeleasă ca o intersecție de linii într-un corp prismatic transparent) a acestor nivele derivă uneori *o estompare* a caracterului fragmentabil al textului. Există întotdeauna în text un principiu de organizare a nivelelor, raportabil la un program generic sau modal, tributar unei anumite poetici și construind o retorică particulară, menită nu doar să facă transmisibil, comunicabil textul, ci și să-l subsumeze unei reflecții asupra normelor literarului. Principiul de organizare a nivelelor implică o anumită ierarhie a acestora. Tendința de a subordona de pildă nivelului narativ celelalte nivele duce la o focalizare mai evidentă a unităților de acțiune, dar și la un *raport specific* (derivat direct din opțiunea de a privilegia acest aspect), al unităților acționale cu unități izolabile la alt nivel. Nu este vorba de un simplu mecanism, de un aspect al structurării interne doar, ci este implicat în mod profund un anume mod de a proiecta o lume imaginară, de a o reprezenta, de a-i da o coerență. Conform celor spuse mai sus, coerența va fi de alt tip într-un text narativ decît într-unul liric (chiar dacă aparțin ambele discursului consacrat ca literar de un anumit sistem socio-cultural). Mai mult decît atît, fiecare text va avea mai multe principii de coerență, chiar dacă îl va face mai vizibil pe unul în dauna celorlalte și va evidenția în acest fel anumite aspecte și nu altele ale contractului autorului cu lectorul. Dincolo de principiile declarate ale acestui contract de comunicare funcționează însă pîrghiile, nu totdeauna controlabile și conștiente, ale altora, care fac ca imobilismului aparent al textului să i se opună dinamica nivelelor textuale în concurență. Această dinamică producătoare de sensuri se desfășoară în cadrul normativ al unui tip de discurs și ierarhia pe care tinde să o instituie între nivele devine semnificativă și din punctul de vedere al raportării ei la acest cadru.

Înțeleasă *ca un nivel al textului pe care se proiectează un intertext, proiecție din care rezultă o decupare, o fragmentare și o focalizare a unor unități, intertextualitatea reprezintă una dintre dimensiunile configurative ale textului*[3]. În mod obligatoriu, această dimensiune, pentru a căpăta caracter semnificativ, trebuie corelată cu celelalte și analizată în interiorul ierarhiei dintre nivele, promovate de sistemul textual respectiv. Este ceea ce vom încerca să facem analizînd nuvela *Masa cu oglinzi* de Ștefan Bănulescu în relație cu romanul *Răscoala* de Liviu Rebreanu.

*

Anticipînd asupra rezultatelor la care ne-a condus parcurgerea din această perspectivă a nuvelei lui Bănulescu vom spune că ceea ce ne permite punerea sa în relație cu *Răscoala* este întîi de toate un topos comun (cîmpia — orașul — satul — conacul), tratat însă în mod diferit din punct de vedere narativ, în ciuda unor similitudini de detaliu frapante și neîndoielnice, aproape adevărate citate. Diseminate în nuvela lui Bănulescu aceste detalii iau, pe de o parte, aspectul unor fragmente încorporate și deci dependente de unitățile mai largi ale textului, atît la nivel sintagmatic, contextual, cît și paradigmatic, dar sînt semnificative, pe de altă parte, pentru modul cum pot fi tratate sub aspect literar, ca aparținînd unui repertoriu de teme, motive, procedee, sisteme descriptive etc. Lor li se acordă în nuvela lui Bănulescu nu doar o altă pondere în economia întregului, ci implică, așa cum vom vedea, atacarea din interior a unei poetici (aici a celei realiste) înțeleasă ca o variantă a unui model discursiv (aici cel literar). Un repertoriu comun este explorat într-un sens foarte diferit într-un caz față de celălalt, arătînd că intertextualitatea se află sub dominația netă a *echilibrelor relative stabilite de un sistem textual închis în ierarhia nivelelor*. Nivelul intertextual participă astfel la

[3] Smaranda Vultur, *À propos des configurations intertextuelles*, în *Cahiers roumains d'études littéraires*, 4, 1984, p. 72—79 ; idem, *Configurația intertextuală*, în *Caiete de Semiotică*, 4, 1986, p. 133—143.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

configurarea internă a textului, dar și la o istorie a modurilor de a concepe această configurare.

Din punct de vedere al organizării nivelelor, *Răscoala* se caracterizează printr-o dominare netă a acțiunii ca bază a programului narativ, o acțiune ce crește în progresie geometrică, adunînd pe filonul ei actele individuale și colective, subordonînd principiului acestei creșteri spre un punct culminant și apoi coborîrii în succesiune inversă, toate celelalte elemente ale rețelei textuale. Statutul descrierii, al incursiunilor caracteriologice sau psihologice și chiar scenele narative detașabile, lucrate în sine ca unități dramatice, sînt deopotrivă supuse închegării unui ansamblu, unui edificiu, unei arhitecturi, legătura dintre ele fiind dominată de obținerea unui *«efect global de real»*[4]. Configurațiile interne obținute între diferitele structuri ale textului tind toate spre *«o redublare a informației vehiculate»*, spre *«o intensificare a principalelor izotopii»*[5], *«circularitatea și redundanța»* fiind specifice, așa cum arată Hamon, discursului realist. Această particularitate duce la o situație oarecum paradoxală, căci denunță ca iluzorie pretinsa obiectivitate a discursului realist, arătînd că această obiectivitate *«nu e decît un imaginar printre altele»*[6] și dezvăluind *«caracterul său fundamental fantasmatic, în măsura în care revine în mod indefinit asupra aceluiași scenariu»*[7]. Obiectivitatea romanului realist e mai degrabă un efect al poziției asumate de narator în prezentarea faptelor și personajelor decît o caracteristică a lumii reprezentate. Căci coerența acesteia este dominată la Rebreanu de ceea ce Nicolae Manolescu denumește pe drept cuvînt *«o tiranie a semnificativului»*[8] derivată dintr-o perspectivă finalistă, străină vieții reale, care face ca sub acest aspect *«structură să însemne sens prestabilit»*[9]. Subordonarea părții față de întreg guvernează deci coerența ansamblului, dar acest principiu e oarecum relativizat de o altă strategie realistă frecvent utilizată de Rebreanu : organizarea unităților textuale în replică, fie prin similaritate, fie prin contrast. Vocii naratorului anulată într-un plan i se substituie polifonia iscată de acest sistem de trimiteri interne care dă adîncime și cuprindere structurii de suprafață a textului și care nu e doar un aspect compozițional. În cazul *Răscoalei* — așa cum a remarcat, într-un interesant studiu asupra construcției românești la Rebreanu, Nicolae Crețu — *«construcția nu organizează semnificația, ci este ea însăși semnificație»*[10]. Urmărirea evenimentelor pe mai multe planuri paralele, schimbările de ritm, sublinierea sensului în care evoluează acțiunile prin detalii descriptive investite cu un substrat simbolic, dialogul *vocilor*, al *glasurilor* prin întretăierea cărora cuvîntul devine *«prag nemijlocit al acțiunii, căpătînd o forță egală cu a ei»*[11], toate acestea izvorăsc parcă din însăși mișcarea răscoalei și urmează devenirile ei. Totul se petrece însă într-un spațiu închis, încadrat de unități simetrice ce izolează scena lumii imaginare în propria-i cochilie, împrumutîndu-i în același timp un impuls autoreflectant. Privilegiind *conexiunea logică globală ca principiu de structurare internă*, precum și *verosimilizarea* și *efectul de real ca bază a contractului ficțional*, textul realist cade într-un fel în propria-i capcană, fiind silit să recurgă la o permanentă autocitare, funcționînd ca *«operator intensificator de real»*[12], ca o confirmare a propriilor presupoziții.

*

*Masa cu oglinzi* pare, așa cum vom încerca să arătăm prin analiza textului, o explorare a acestor principii ale poeticii realiste și o expunere a caracterului ei artificial, convențional, printr-o relativizare continuă, cu atît mai interesantă cu

---

[4] Philippe Hamon, *Un discours contraint*, în *Poétique*, 16, 1973, p. 426.
[5] Id., ibid., p. 443—444.
[6] Roland Barthes, *Le grain de la voix : entretiens 1962—1980*, Seuil, Paris, 1981, p. 53.
[7] Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 432.
[8] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. I, Minerva, București, 1980, p. 166.
[9] Id., ibid., p. 165.
[10] Nicolae Crețu, *Constructori ai romanului*, Eminescu, București, 1982, p. 88.
[11] Id., ibid., p. 85 ; cf. și Radu Toma, *În zgomotul cel mare al lumii*, în vol. *Liviu Rebreanu după un veac*, Dacia, Cluj-Napoca, 1985, p. 274—284.
[12] Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 424.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cît autorul nu adoptă o distanțare parodică, nu lasă să transpară o atitudine, ci lucrează pe model, forțîndu-i limitele și uzînd de mijloacele puse la dispoziție de acesta. Modelul e vizat pe de o parte printr-un text concret, citabil *(Răscoala)*, pe de alta, ca o virtualitate de care se poate dispune pentru a obține o unitate textuală nouă ce respinge premisele inițiale, le subminează, dezvăluind faptul că, desprins de text, developat din actualizările lui discursive, modelul devine un simplu mecanism, ale cărui părți pot fi demontate și asamblate în mașinării noi. Rescrierea implică însă inventarea unor principii noi de funcționare, vizibile doar după ce textul a fost în întregime construit. *Masa cu oglinzi* ni se pare a fi o meditație asupra conflictului presupus de această dialectică și în același timp «o soluție» provizorie pentru «rezolvarea» ei.

*Masa cu oglinzi* funcționează asemenea textului ca un obiect plurivalent, atît la nivelul condițiilor de referențializare cît și la cel al aspectelor metatextuale focalizate de metafora ei. Reper identificator al orașului (așa cum textul identifică orașul prin reprezentare), permanență a sa și curiozitate turistică, obiect de negoț ea însăși (de schimb), dar și *tarabă* pe care *se expun* iarna *«bomboane colorate, roșii, albe, galbene, verzi, albastre și turtă dulce»* (Popescu — probabil o reprezentare a autorului, una din măștile lui — *«a ajuns să facă mai mult combinații de jocuri cu oglinzile decît negoț»*), masa cu oglinzi se încadrează în peisajul orașului ca un lucru obișnuit pentru locuitorii lui, ca un prilej de nedumerire și fascinație pentru ceilalți, căci se aseamănă unui complicat corp cinetic făcut din jocuri de lumini, ape și culori. *«Masa e lungă, pe picioare înalte, are oglinzi culcate cu fața spre soare, ca să strălucească cît ține ziua. Alte oglinzi stau ușor înclinate, ca să arunce lumina în evantaie pe trotuar și pe cuburile de piatră ale străzii Mavrocordat. Altele, drepte — așezate pe dunga ramelor — sînt fixate spre havuzurile înșiruite în lanț, pe panta ce duce spre grădina publică pentru a amplifica lumina jeturilor de apă. Iar altele — puse în așa fel împreună încît să compună unghiuri cît mai diferite, care să cuprindă numai bustul trecătorilor, numai picioarele sau numai profilul cu tîmpla și linia gîtului»*. Obiect care reflectă așadar, dar nu întocmai, ci prin amplificări sau elipsă, adică deformînd, fragmentînd, pulverizînd așa cum procedează textul nuvelei cu textele reflectate, adunîndu-le totuși în focarul ei halucinant format din intersecții necontenite de răsfrîngeri. În perspectiva acestor «virtuți» masa cu oglinzi este și o replică a *fîntînii* (din curtea conacului) și a *cîmpiei*, pe care se așază aerul *fierbinte, uscat, praful îndesit, plutind «în straturi colorate, groase, roșii, albastre, verzi, portocalii, galbene, vinete»*, devenit în finalul nuvelei *«apa limpede, colorată în culorile apusului»*, în care se îmbăiază Bendorf, Marteș și Caius, cei trei călători pe întinderea pustie.

Imaginea cîmpiei pe care apele *«ard și tremură transparente»* a *«cîmpului cuprins de sclipirile armelor ce se încrucișează în aer»* sugerează, ca și masa cu oglinzi, aceeași fragmentabilitate a textului, care îl organizează în paradigme suprapuse, ce-și amplifică prin neașteptate cuplări între părți și intersecții între nivele sensurile, ducînd la un efect de totalitate, obținut printr-un procedeu de sens contrar celui din *Răscoala*. Eliberate din încrengătura cauzalităților și determinărilor logice, părțile își recîștigă valențe combinatorii neașteptate, producînd un text în care strategia de bază pare a fi aceea de a obține generarea imaginarului prin bruierea reciprocă a traseelor de sens identificabile și prin boicotarea oricărei subordonări a unui nivel altuia. Conținuturile apropiate unul de altul, egalizate de masa în perpetuă mișcare a textului, *«se repetă, se cheamă unele pe altele, se repliază asupra lor înseși, fac să apară impresii aproape identice»*[13]. Această repliere nu tinde însă să reducă la zero, ca în discursul realist al *Răscoalei*, distorsiunile dintre *a fi* și *a părea*, ci mizează pe relativizarea lor, opunînd unei reprezentări perpendiculare sieși, care e în același timp *indicare* și *apariție*[14], un tip de reprezentare diferit. În *Masa cu oglinzi* universul se înfățișează, ca în

[13] Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris, 1966, p. 84—85.
[14] Id., ibid., p. 79.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

halucinația lui Horațiu descrisă în capitolul *Memorial de amiază* compus din *«schimbări, mișcări, rotații, efluvii»*, așa cum îi apar acestuia culorile *«mărite și oprite pe covorul alb prin răsfrîngerea lor în peretele de sticlă cu geamuri de forme inegale ale marchizei»* sau imaginea proprie, răsturnată cu stradă cu tot, prăvălită în, și *înconjurată de flăcările oglinzilor»*. În interiorul textului modern, spune Foucault[15], *«reprezentările nu se implantează într-o lume căreia îi împrumută sensul, ele se deschid din ele înseși asupra unui spațiu care le este propriu și a cărui nervură internă dă naștere sensului»*. În mod ciudat și surprinzător, comparația lui Foucault ar putea constitui o explicație pentru cea făcută de Caius în primul capitol al nuvelei lui Bănulescu între Masa cu oglinzi și un copac. De altfel, vegetația invadînd orașul *(«vegetația asta a început să ne cuprindă, să ne acopere»)*, ierburile țîșnind de sub trotuare prin crăpături, într-un asalt asemenea unei armate[16] capătă un aspect la fel de amenințător (în viziunea lui Horațiu) ca și rostogolirea imaginilor în focurile oglinzilor sau aparițiile-dispariții ale figurilor însăilate de aburul-apă, de norii groși de deasupra cîmpiei, de suprapunerile straturilor colorate și transparente (în capitolul inițial și cel final al nuvelei), care cînd lasă să se vadă, cînd înghit cu totul orașul (unul din obiectele imaginare ale acestei lumi). Întocmai ca *«lumina orbitoare a Mesei cu oglinzi, care* ștergea *conturul străzii* și topea *liniile cenușii ale caselor,* încrucișa *pe acelea colorate violent ale firmelor, în flăcările toride ale amiezii* mărite *și acestea de* reflexele *în plin* joc *ale apelor fluviului»* (subl. ns.), posibilitatea de a stabili în interiorul textului conexiuni multiple, de felul celor semnalate mai sus, duce la o mobilitate extremă a masei textuale.

Autoreflexivitatea textului refuză să se constituie în componentă metatextuală, începînd să fie firul principal al labirintului; ea participă la acel efect general de amplificări și estompări, de eclipsări reciproce, prin care reprezentarea se subminează. În loc să se confirme pe sine, ea se decalează mereu. La descoperirea unui principiu asemănător ajungea și Ion Vartic în cartea sa *Modelul și oglinda*, analizînd *Cartea Milionarului* și vorbind de o proiectare a orașului metopelor *«printr-un calcul dublu»*[17] ce duce la un *«nesfîrșit joc între text și subtext, mistificare și demistificare, într-un imens comentariu, epuizant-sofisticat»*, astfel încît *«lumea se înfiripă matematic, bucată cu bucată, neexistînd niciodată o privire care să cuprindă dintr-o dată întreg universul»*, *«o lume-joc, în care ficțiunea nu e circumscrisă o dată pentru totdeauna, ci constituie un fel de ceară continuu maleabilă, putîndu-și schimba cameleonic ..., fețele»*[18].

Aceleiași tehnici îi este subordonat în *Masa cu oglinzi* și nivelul intertextual, astfel încît organizarea textului ca o foaie cu două fețe, una implicînd *«dimensiunea prin care discursul își construiește obiectele»*, iar cealaltă cea care reprezintă *«un spațiu de trimiteri, de lecturi interdiscursive»* (E. Véron) apare și ea ca o figură dublă, în care omologia modalității de funcționare a celor două părți contracarează diferența dintre reprezentarea prin limbaj și experiența de limbaj, constituită de procesualitatea textului. Am putea spune că în *Masa cu oglinzi* intertextualitatea transformă o condiționare exterioară («dependența» relativă de *Răscoala)* în principiu interior, configurația intertextuală fiind absorbită în același joc al reflectărilor reciproce ale părților, la limita dintre reprezentare și surparea

---

[15] Id., ibid., p. 92.

[16] Ca în *Deșertul tătarilor*, făcînd inutilă paza orașului și inexplicabilă frica, o astfel de armată e mereu invocată în text, Cf. comentariul din articolul jurnalistului anonim : *«Dimineața, la prînz și seara, se aud spre bălți și spre cîmpii goarnele celor patru cazărmi din cele patru părți ale orașului, și copitele cailor de la escadronul de cavalerie cînd se schimbă garda pe podul de lemn din fața catedralei din port. Greu de înțeles de ce se postează gărzi pe pod. Podul de lemn e ridicat peste un fir de apă — secat acum — care se vărsa altădată în Dunăre. Iar dincolo de pod sînt mlaștini, cu ani în urmă se intenționa asanarea terenului și construirea unei șosele care să ducă la pădurile luncii din zonele apropiate. Dar șoseaua n-a fost construită, podul a rămas cu un capăt în mlaștini, totuși gărzile escadronului continuă să se schimbe»*.

[17] Ion Vartic, *Modelul și oglinda*, Cartea Românească, București, 1982, p. 198.

[18] Id., ibid., p. 193.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ei prin dedublare deformatoare. Persistarea în această indecizie e posibilă însă în virtutea unei idei mărturisite de autorul însuși într-o postfață[19] privitor la *«constituirea scrierilor sale într-un univers unic»*, astfel încît *«pe cînd își crea* teritoriul pe care se petrece acțiunea *nuvelelor și* se întretaie *destinele personajelor»*, «se prefigurau *(abia)* liniile mari *ale* lumii imaginare *ce avea să fie cuprinsă în* Cartea Milionarului» (subl. ns.). Așadar, autorul își concepe opera ca o căutare a unui teritoriu imaginar prin succesive remodelări ce prefigurează liniile esențiale ale acestuia. Textul este astfel o provizorie figurare a universului căutat, trasează doar unele dintre liniile care compun traseele lui, optează pentru o formulă în care ele reprezintă o continuă aproximare a propriului spațiu fictiv. Solidar în interiorul literaturii cu alte texte ce gravitează spre zonele aceluiași univers, textul bănulescian e permanent în căutarea unei identități, refuzînd una anume, refuzînd tiparul dat o dată pentru totdeauna, așa cum căpitanul din portul orașului nu poate termina statuia «Marinarului de cursă lungă» (proiecție ideală a sa), căci nu-i poate face fața (ce seamănă de fiecare dată izbitor cu a lui) sau precum spune Popescu în *Vieți provizorii : «Vreau să-mi recapăt identitatea. Vreau să mă realizez mie însumi. Am fost despărțit de mine într-un mod fantastic.* E un gol pe care mi-e frică să-l măsor singur, *eu n-am fost ceea ce un paralelism imaginar crease din persoana mea și a creat apoi din mine pe niște tipare nepotrivite mie»* (subl. ns.). În acest gol ce exprimă spațiul de decalaj dintre o stare fixată (și deci aproximativă, inexactă, străină de esențele ei) și o mobilitate care să o restituie unui destin interior profund ce se cere manifestat — încearcă să se înscrie textul lui Bănulescu. Raportul vieții cu ficțiunea *(«din pricina unor comodități culturale, pe croiala cîtorva tipuri sau arhetipuri, date fie de istorie, fie de ficțiunea literară, clasificăm existențe reale»)* limita incertă dintre ele mai ales, constituie o temă centrală a operei lui Bănulescu. Așa cum am încercat să arătăm în altă parte[20], ea îl preocupă și pe Rebreanu în nuvelele sale și se reflectă și în alte aspecte ale operei lui Bănulescu[21]. În intervalul care desparte viața de ficțiune textul se înscrie în continuarea vieții și împotriva ei (cf. interesanta observație a lui N. Manolescu asupra caracterului paradoxal al *drumului* la Rebreanu[22]).

*(Continuare în numărul viitor)*

Smaranda VULTUR

## KRISTINA WADUWKA

## «Arghezi — eclectic genial»

**I:** *Stimată Kristina Waduwka, activitatea dumneavoastră de cercetătoare pasionată a literaturii române, este, în general, cunoscută cititorilor acestei reviste. Aș vrea, însă, să vă întreb cum ați ajuns la literatura română ? De ce tocmai literatura română ?*

*R:* Situația mea era oarecum pregătită, fiindcă am studiat filologia romanică, avînd drept obiect principal limba franceză ; sistemul de învățămînt din Polonia prevede și o a doua specializare, tot dintre limbile romanice. Eu am optat pentru limba română. Aveam un coleg care fusese la cursurile de vară de la Sinaia. Mi-a trimis cîteva ilustrate cu mănăstirile din Moldova. Văzîndu-le, mi-am

[19] Ștefan Bănulescu, *Iarna bărbaților*, Nuvele, Eminescu, București, 1979, p. 323.
[20] Smaranda Vultur, *Eroul-victimă în nuvelele lui Liviu Rebreanu*, în vol. *Liviu Rebreanu după un veac*, Dacia, Cluj-Napoca, 1985, p. 140—198.
[21] Cf. Smaranda Vultur, *Numele și actul numirii în Cartea Milionarului*, în *Orizont*, 49, 1979, p. 4.
[22] Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 159—162.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

spus că trebuie neapărat să învăț limba ca să pot cunoaște țara în care există asemenea capodopere. (Eu am un obicei : nu merg decît în țări a căror limbă o cunosc, pentru a putea astfel să intru în dialog cu oamenii, să pot ajunge la o adevărată cunoaștere și apropiere.)

**I**: *Unde ați studiat româna ?*

*R* : La Universitatea «Mickiewicz» din Poznan. Îmi dădeam seama însă că lectoratul nu era suficient. Voiam mai mult. Așa că am cumpărat un dicționar, am luat o carte de poezii și am început să traduc. Nu știam mai nimic, dar eram dornică să înțeleg, să cunosc.

**I**: *Vă mai amintiți ce volum de poezie era ?*

*R* : Nu mai știu exact, în orice caz era unul dintre scriitorii din secolul trecut, cred că Alecsandri. În sfîrșit, am reușit să traduc prima poezie și m-am dus cu ea la dl. Henryk Misterski, lectorul nostru.

Într-o zi, am descoperit însă un poet care se numea Arghezi. Începusem să traduc destul de bine, dar cu Arghezi nu m-am putut descurca : deși înțelegeam perfect cuvintele, sensul general îmi era inaccesibil. Mi-am spus că trebuie să fie un poet ori genial, ori foarte prost și am luat *Istoria* lui Emil Biedrzycki să văd cine este. Mult mai tîrziu, studiind sistematic, am ajuns la o stare în care puteam să înțeleg poezia argheziană și de atunci pasiunea mea pentru acest mare poet n-a încetat să crească.

**I**: *Ați ilustrat, de altfel, această pasiune în teza dumneavoastră de doctorat despre Arghezi. Sînt și alți poeți români de care v-ați apropiat cu aceeași pasiune ?*

*R* : Îmi place și Bacovia, dar mi se pare foarte simplu ; e doar un simbolist, deși cu totul original, fără a fi influențat de simbolismul francez ; e totuși un poet monocord. Cu Blaga e altceva ; e foarte influențat de expresionismul german și eu nu m-am pregătit îndeajuns pentru a recepta așa ceva.

**I**: *Dar Ion Barbu ? Există, în literatura polonă, un poet de o factură asemănătoare ?*

*R* : Barbu e un poet ermetic, în poezia polonă nu există așa ceva. Aș putea să-l compar numai cu Mallarmé și Valéry, dar literatura lor e prea misterioasă pentru un străin. Barbu poate fi interesant, de pildă, pentru un francez, care îl înțelege pe Mallarmé...

**I**: *Să ne întoarcem, atunci, la Arghezi...*

*R* : Lirica lui Arghezi m-a fascinat pentru că are o legătură foarte strînsă cu poezia occidentală, dar și un fond folcloric profund și, în același timp, o componentă universală. Pe de altă parte, el e universal și sub raportul timpului : putea aparține și altui secol. Pe mine mă interesează în special creația argheziană pînă la volumul *Flori de mucegai*. Cred că putem vorbi de trei etape în poezia lui Arghezi : pe prima, cuprinzînd creația de pînă la volumul amintit, am numit-o *etapa occidentală* ; a doua este *etapa națională* (începînd cu volumul *Hore*), iar cea de-a treia, *crepusculul*, îmbină temele naționale cu cele de tinerețe, ținînd de un domeniu general-uman.

**I**: *Nu credeți însă că* Flori de mucegai *reprezintă o poezie a existenței, a dramei umanității ?*

*R* : Este, fără îndoială, o replică la Baudelaire. Arghezi a luat ca model *Tablouri pariziene*, dar a avut o altă metodă. La Baudelaire există opoziția dintre lumea infernală și lumea cerească. Arghezi a abandonat total lumea cerească și a coborît în infern.

**I**: *Care credeți că sînt notele definitorii ale liricii argheziene ? Prin ce este Arghezi un mare poet, după opinia dumneavoastră ?*

*R* : Este mare în primul rînd prin ideile sale, prin viziunea asupra Universului, prin forța sa de cuprindere. Arghezi vede orice individ, este ca un Dumnezeu ; vede și omul de rînd, și excepția, și prezent, și viitor, și trecut. E mare, apoi, prin limbaj : lexicul, sintaxa, procedeele stilistice sînt nemaiîntîlnite pînă la Arghezi și nici după el.

O caracteristică a lui Arghezi este faptul că reprezintă o legătură strînsă între Occident și Orient. El nu poate fi încadrat într-un curent (Macedonski și Minulescu, de pildă, au fost sub influența unor curente occidentale ; Arghezi nu). Despre el nu se poate preciza mai mult decît «poet al secolului al XX-lea» sau pur și simplu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

«poet contemporan». Ar putea părea eclectic, dar e un eclectic genial. Cum am spus, e universal atît în spațiu, cît și în timp. Va fi mereu o carte de vizită pentru România actuală.

**I:** *Îl găsiți, în literatura universală, un «echivalent», un poet de o manieră apropiată ?*

*R:* Nu, nu există un poet cu care s-ar putea înrudi. Păcat că nu e cunoscut mai mult, că nu este așezat la locul care i se cuvine. E șansa și totodată nenorocirea popoarelor care nu au o limbă de circulație universală.

**I:** *Nu credeți însă că rolul de «punte» între Occident și Orient, pe care i-l atribuiți lui Arghezi, este, de fapt, cum arăta Mircea Eliade, o dimensiune a întregii literaturi și culturi române ?*

*R:* Nu ; sînt poeți și prozatori care sînt fascinați de Bizanț, de Orient și rămîn la acest stadiu. Arghezi, însă, a trăit în Occident și, fiind un om deschis, a vrut să cunoască totul. Iar asta a dat rezultate.

**I:** *Care sînt preferințele dumneavoastră în ceea ce privește literatura română ? (Evident, în afară de Arghezi).*

*R:* Îmi place poezia simbolistă. Știu, nu e un curent mare, ci unul limitat și personal, dar tocmai de aceea e mult mai sincer pentru mine. Țin să remarc faptul că simbolismul românesc nu l-a copiat pe cel francez, ci și-a construit propriile concepte, existînd unele diferențe între cele două viziuni. Desigur, poezia simbolistă franceză a funcționat ca un model, dar românii au adăugat mult la el.

Arghezi rămîne, totuși, preocuparea mea de bază. El poate fi, desigur, comparat cu alți poeți și fiecare popor poate găsi ceva apropiat. Dar Arghezi este o sinteză a spiritului național românesc.

**I:** *Pentru noi, expresia deplină a spiritualității românești a întruchipat-o Eminescu. Există însă puncte de vedere care văd în Arghezi «al doilea» poet ca importanță, după poetul național, și un continuator al acestuia în anumite privințe. Ce credeți despre această opinie ?*

*R:* Eminescu este produsul romantismului ; el a fost ca un preot, ca un profesor care vorbea permanent pentru alții, *ex cathedra*, cum se spune. Arghezi e mai timid, dar tocmai de aceea mai uman pentru mine. Arghezi declară că el nu înseamnă nimic, dar în același timp e mîndru că este *un om*. Preocupările mele argheziene s-au concretizat în teza de doctorat *(Dumnezeu și Satan în poezia lui Arghezi)* și acum în teza de abilitare *(Trei interpretări ale psalmilor : Claudel, Arghezi, Leopold Stern)*. În aceasta din urmă am încercat o conexiune — cred eu — cu totul originală. În partea introductivă prezint psalmii și locul lor în *Biblie*, apoi arăt de ce toate popoarele au fost influențate de psalmi ; fiecare om a resimțit nevoia de a-i rosti în limba sa maternă, pentru că ei reprezintă expresia cea mai profundă a lirismului, a subiectivității umane. De aceea și poeții de care mă ocup, care au tradus psalmii, au vrut să dea versiuni perfecte. De altfel, termin chiar cu marii poeți polonezi (între care Milosz) care au făcut traduceri foarte bune.

În literatura română, *psalmii* au intrat prin Dosoftei, a cărui versiune rămîne fundamentală în cultura română. S-a făcut o apropiere între Dosoftei și Jan Kochanowski, dar ei sînt profund diferiți. Dosoftei a fost fascinat, fără îndoială, de reușita lui Kochanowski, dar nu s-a lăsat influențat. În primul rînd, el era mitropolit, trebuia să-și respecte dogma, nu se putea lăsa înrîurit de catolicism. E adevărat că sînt unele pasaje identice, dar ele se datorează variantei de la care s-a pornit. Practic, Dosoftei a românizat *Psaltirea*, Kochanowski a polonizat-o.

**I:** *Cum vedeți, din această perspectivă, raportul dintre Claudel și Arghezi ?*

*R:* Nu întîmplător i-am ales pe acești doi poeți : în primul rînd am căutat *oameni*, am avut nevoie, pentru Arghezi, de un alt poet sincer și profund. Claudel este un astfel de poet, pentru că a făcut un pas foarte mare în literatură și în viață : pînă la o vîrstă nu credea, dar la un moment dat a devenit iluminat. A ajuns astfel un catolic fervent, ceea ce, lucrînd în mediul diplomatic, i-a adus multe de suferit. În poezia sa, Claudel nu avea nici o ezitare, era consecvent în fervoarea lui mistică, spre deosebire de Arghezi. Lui Arghezi i-a fost «foame» de Dumnezeu și îl căuta tot timpul ; dar voia un Dumnezeu aparte, nu unul de biserică. Preoții au compromis puțin imaginea divinității. Arghezi, însă, a fost atras de imaginea din *Vechiul Testament* : un stăpîn care vede tot, dar nu intervine ; pentru el, un om nu înseamnă nimic. De aceea, Arghezi este singur. Atmosfera din poezia lui este chiar atmosfera din psalmii lui David. Arghezi e foarte orgolios, nu suportă situația aceasta. Este un om care nu înseamnă nimic, un păcătos, dar

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și un Lucifer care vrea să fie ca Dumnezeu. La Arghezi există mereu acest dualism. Din această perspectivă, perioada cea mai însemnată din viața lui a fost cea monahală ; fără ea, ar fi fost și el ca mulți alții.

**I:** ***Care sînt proiectele dumneavoastră ? (În legătură cu Arghezi, dar nu numai...).***

*R :* Mă orientez tot mai mult spre o bază comparatistă. Cred că nu ne putem ocupa de o singură literatură. Ne mințim că aparținem unei singure literaturi ; de fapt, aparținem toți spiritului literaturii europene. Asta îmi amintește ce-mi spunea profesorul Morawski atunci cînd i-am prezentat o lucrare de-a mea : *«Nu cunosc literatura română»*. Dar el cunoștea de fapt mai tot ce *s-a întîmplat* în literaturile europene. Avea în minte un tablou general, cuprinzător. Acesta e, din păcate, un exemplu din ce în ce mai rar. Astăzi se tinde spre o mare specializare. Nu e bine ; trebuie să ne întoarcem la vechea școală a profunzimii, la vechea școală germană : să tratăm o problemă mică, dar într-un spațiu cît mai larg. Numai așa se poate face ceva în domeniul umanist. Profunzimea aceasta eu o regăsesc tot în Arghezi, care e pentru mine nu numai un mare poet, dar și un model de creator : el și-a prelucrat tot timpul poeziile ; n-a simțit niciodată satisfacția împlinirii, dar avea nevoie de această căutare continuă. Tocmai de aceea poeții mici scriu cărți, poeții mari scriu Poezie.

Interviu de Mircea VASILESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# RESTITUIRI

## DIN VOLUMELE DISIMULATE ALE BLAJULUI

În Transilvania secolului al XVIII-lea tipografia Blajului a avut o importanță deosebită în viața culturală a românilor[1]. E a reînceput să funcționeze în localul mănăstirii «Sf. Treime» încă din 1747, datorită episcopului Petru Pavel Aron, ce l-a chemat pe tînărul tipograf rîmnican Dimitrie Pandovici să o repună în funcțiune. Ca tipografie a seminarului, avea drept marcă tipografică icoana Bunei vestiri.

Prin tipărirea cărților de cult și școlare se tindea a se stăvili afluența volumelor pe care românii transilvăneni și le procurau din Țara Românească și Moldova. Pentru împiedicarea acestui import, Maria Tereza, prin decretul din 23 noiembrie 1746, dispune confiscarea cărților, iar la 5 mai 1747 hotărăște ca ele să fie oprite la graniță și date iezuiților spre cenzurare, hotărîre confirmată și prin rescriptul din 18 iunie 1747.

Astfel, din această tipografie, în a doua jumătate a secolului XVIII și începutul celui următor, s-au pus în circulație unele volume imprimate aici purtînd specificări eronate, cuprinse atît în pagina de titlu, cît și în mențiunile referitoare la stemă. Acestea indică locul de imprimare, tiparnicul precum și domnia.

Difuzarea acestor volume nu se limita numai la ținutul Transilvaniei; erau trecute și peste graniță, în vederea prozelitismului, atît în Țara Românească, cît și în Moldova. Ele au fost observate încă din 1805 cînd Meletie, episcopul Romanului, atrage atenția asupra lor într-o foaie volantă : *Înștiințarea despre cărți tipărite în Ardeal*[2] cum sînt: *Teologhie dogmatică cuprinzătoare de cele șapte taine* și *Catehism mare*, arătînd : *«trioadele ce acum acolo s-au tipărit, dară la început cu vicleșug puse iarăși spre amăgire cum că sînt tipărite în Țara Românească, în Episcopia Rîmnicului și înșivă Dumneavoastră veți putea cunoaște din poarta cărții după* nepotriveala vremilor *(s.n.). vicleșugul lor și minciuna»*. Se atrage atenția *«că cei ce aduc cărți de acolo, le vînd prin țară ca să amăgească norodul, rump foaia cea dela începutul cărții ca să nu se cunoască că sînt tipărite acolo. Dacă veți lua seamă la* forma tiparului *(s.n.), prea lesne veți price-pe»*[3]. Se semnalează astfel, pentru prima oară, existența acestor volume disimulate și se remarcă nepotrivirea datei de tipărire, precum și deosebirea formatului și a elementelor gravate, evidente, dintre volumele apărute la Blaj și cele din Moldova sau Țara Românească.

Cercetarea a pus în valoare importanța cărții rîmnicene de cult și difuzarea ei în Transilvania. Un sondaj sumar arăta, numai pentru o zonă restrînsă din Țara Oltului, că, din douăzeci de cărți, nouă au apărut la Rîmnic, șase la București, una la Tîrgoviște și trei la Blaj, dar după 1800 nu se mai găsește nici una din Țara Românească[4].

Canonicul Iacob Popa semnala în bibliotecile parohiale (unite) ale Arhidiocezei Alba Iulia și Făgăraș un număr de 1773 volume imprimate între secolele XVII-XIX, din care Rîmnicul deținea 279 vol., după București (369) și Blaj (918) (urmau Bălgrad cu 65 vol., Tîrgoviște 46, Iași 32, Sibiu 28, Buzău 17, Snagov 10, Viena 10, Hurez 2, Govora și Pesta cîte 1 vol.)[5].

---

[1] Dr. Ioana Cristache-Panait, *Circulația cărților bisericești în Transilvania secolului al XVIII-lea* în *Mitropolia Olteniei* XXIX, 1977, nr. 10—12, p. 728.

[2] *B.R.V.*, IV, nr. 300, p. 122.

[3] *Ibidem*, p. 223.

[4] I. Chițimia, *Din vechea răspîndire a cărții românești*, în *Mitropolia Olteniei*, 1970, nr. 5—6, p. 541.

[5] Iacob Mârza, Cornel Tatai-Baltă, *Răspîndirea tipăriturilor românești vechi în Transilvania (mijlocul sec. al XVII-lea — primele decenii ale sec. al XIX-lea) în lumina unui material arhivistic*, în *Acta Musei Napocensis*, XVII, 1980, p. 760.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Folosindu-se de faima cărții rîmnicene, Blajul adoptă ca mijloc de difuzare a propagandei unite pentru românii rămași ortodocși disimularea volumelor sale. Acestea formează o categorie aparte, de interes prozelitist, ce nu pot fi socotite reimprimări, falsuri sau contrafaceri, deoarece nu reiau identic volumele existente, ci au caracteristici proprii, folosind doar date eronate, cum s-a văzut mai sus. Ele însă păstrează, cum s-a remarcat încă din 1805, caracterul specific al tipăriturilor Blajului.

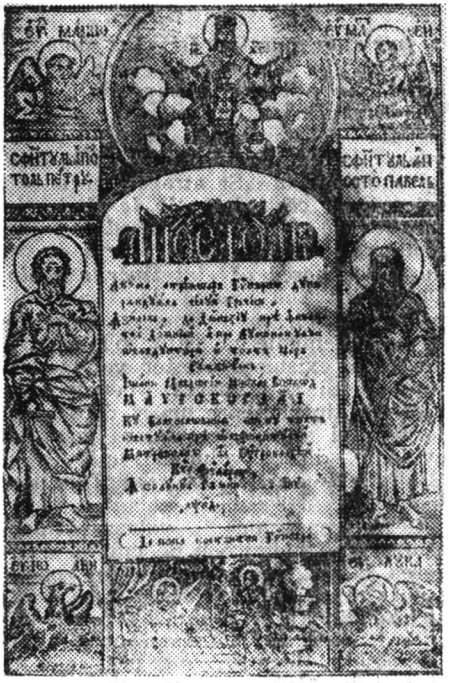


**Fig. 1: *Apostol.*** Pagina de titlu (poarta) specifică eronat *Rîmnic* 1784; în realitate cartea apare la *Blaj*, în *1817*.

Întîlnind pentru prima oară în domeniul cărții românești vechi un *Apostol* cu specificația Rîmnic 1784, Ioan Bianu și Dan Simonescu îl consideră *«un fel de mistificare tipografică»*. Faptul că atît domnul, *«Ioan Mavroghen Nicolae Mavrocordat»*, menționat în pagina de titlu, e inexistent, cît și acela că epilogul e scris de Dimitrie Popp și se află și în *Apostolul* de la Blaj, 1814, îi determină pe autori — alături de specificația locului și datei — să considere ca an de apariție 1814[6].

Poarta acestui Apostol, gravată de Sandu Tipograf — *Sandul sin Ieremia* — apăruse la Blaj, pentru prima oară, în *Evanghelia* din 1765 și va fi utilizată și în primele două decenii ale secolului următor. Tot Sandul Tipograf a gravat compoziția Învierii sub forma coborîrii în limb, ce apare, pentru

Fig. 2: Stema volumului.

prima dată, în *Apostol*, Blaj 1767. Inițialele somptuoase utilizate în Apostolul disimulat provin din *Evanghelie*, Blaj 1767, și sînt opera lui Petre Rîmniceanu.

Determinantă pentru datarea acestui *Apostol* este stema, o interpretare a stemei gravate de tiparnicul Dionisie Floru pentru opera lui Nicolae Mavrocordat, *Istoria sfîntă*, apărută la București la 16 august 1716. Gravorul anonim dezvoltă pe înalt compoziția, cu expresivitatea populară a liniei, adaptînd-o la formatul cărții (care în original era pătrat). Volumul blăjean este imprimat ulterior datei de mai sus,

[6] *B.R.V.*, nr. 181, p. 97.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

desigur în 1817 și nu în 1814, cum s-a bănuit, căci după 1817 activitatea tipografiei devine nesemnificativă.

Nesemnalat pînă în prezent, fiind considerat ca aparținînd Rîmnicului și înregistrat ca atare de *Bibliografia românească veche*, vol. IV, sub nr. 212, p. 103, este *Octoihul* din 1788. Deși menționat încă din 1919 ca rîmnicean, el este în realitate o tipăritură blăjeană. Faptul este evident, deoarece întreaga ilustrație a volumului a fost utilizată în această tiparniță la diferite cărți.

Pagina de titlu, cu text cules încadrat de o ramă din flori tipografice, are pe verso xilogravura Răstignirea cu cele 16 compartimente ale instrumentelor supliciului, iscălită de Ioanichie Endredi cu inițialele sale I.E. Xilogravura a fost inclusă, pentru prima dată, în *Orologhion*, Blaj 1766, și nu în *Molitvenic*, Blaj 1784, cum s-a afirmat[7].

În afară de inițialele specifice cărților blăjene din epocă, gravate de Petre Rîmniceanu, acest volum conține două finale, una cu un înger în zbor ținînd în mîini ghirlande de trandafiri, iar a doua cu arabescul ce sugerează un fluture cu aripi desfăcute. Prima finală figurează în *Strastnic*, Blaj 1753, fiind reluată în numeroase volume. Deși nesemnată, ea aparține xilografului Vlaicu, a cărui factură o exprimă. A doua finală apare pentru prima oară în *Molitvenic*, Blaj, 1784.

Dragoș MORĂREȘCU

[7] C. Tatai-Baltă, *Gravorii de la Blaj 1750—1830, II, Gravorii Ioanichie Endredi și Sandul Tipograf*, în *Apulum*, 1975, XIII, p. 729.

# LUCIAN BLAGA ÎNTRE POZITIVISM ȘI SPIRITUALISM

În marile sisteme filosofice se face vădită o tendință către universalitate, ca de altfel în toate marile creații ale omenirii. Uneori, cum a fost cazul perioadei medievale și scolastice ale filosofiei occidentale, autorii celebrelor tratate își pierdueră pînă și specificul exprimării lingvistice. Toate lucrările lor, fie că erau spanioli, englezi, germani sau francezi par scrise de unul și același autor latin, pentru care nu există timp și spațiu. Eminescu s-a simțit dator să protesteze, împotriva unui ziarist german cu porniri naționaliste, pentru faptul că acesta îl pomenea pe Schopenhauer în legătură cu anumite pretenții de superioritate a germanității. Schopenhauer, considera Eminescu, nici nu poate fi numit german. El aparține umanității în genere.

Cu toate acestea, filosoful, mai mult ca oricare creator, a fost întotdeauna fiul timpului său, iar tendința către universalitate a fost o rezultantă a unor forțe particulare provenite din condiții, adesea singulare, și circumstanțe determinate.

Filosofia lui Lucian Blaga pare să reprezinte o tendință contrară, de reîntoarcere a universalului către particular. Nu de ridicare spre universalitate, ci de coborîre, cu universal cu tot, spre individualitate. Dacă Schopenhauer nu poate fi numit german din cauza universalității spiritului său, Blaga nu poate fi numit universalist din cauza românității sale.

Este interesant faptul că el însuși a încurajat traducerea poeziilor sale în alte limbi, dar a ezitat întotdeauna să-și traducă lucrările filosofice. N-a făcut-o nici la îndemnul lui Mircea Eliade, care considera, în perioada cînd Blaga se afla la Berna, că bîntuie prin Occident o «modă irațională». Poate că s-a simțit chiar ofensat. Ce-i drept, Blaga n-a fost logician și, cum mărturisește singur, a fost uneori mistic, dar nu în filosofie. I-ar fi plăcut oare să fie considerat «iraționalist» ? Categoric, nu !

Este vorba la Blaga de *altceva*. Lucru pe care l-a înțeles în parte Constantin Noica. Avînd ocazia să publice în Occident o lucrare de filosofie românească, el s-a gîndit la Blaga — la singurul filosof care a practicat o filosofie cu *specific* românesc. La traducere, Noica a încercat să «trișeze», să zică de exemplu în loc de «*Marele Anonim*» — «*fondul anonim*», ca să fie mai pe înțelesul occidentalilor și să aibă un iz mai puțin irațional, căci acum bîntuie prin Occident «moda rațională».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

A suferit însă o mare dezamăgire. Occidentalii s-au arătat foarte sceptici. Or, Blaga știa acest lucru. Știa că, independent de «modă», scrierile sale poartă pecetea particularității.

Dar, nefiind un simplu iraționalist, Blaga n-a fost nici un simplu mistic. El n-ar fi admis, în nici un caz, să se traducă *«Marele Anonim»*, prin *«fondul anonim»*, așa cum n-a permis niciodată ca *«Marelui Anonim»* să i se spună «Dumnezeu». Lucru pentru care a intrat efectiv în dispute cu alți «universaliști» — cu teologii.

Realitatea este că filosofia lui are și aspecte universaliste, dar aceasta este o altă problemă. Cert este că, luată în bloc, ea nu convine nici pozitiviștilor nici teologilor, fără să fie, pur și simplu, o doctrină intermediară. Dacă Blaga a evitat, cu prudență, o confruntare cu pozitiviștii, a fost totuși atacat și pe această linie, cu o violență la fel de îndîrjită, de către pozitivistul ateu Bogdan-Duică. Teologul Stăniloaie îl considera anticreștin, ateul îl considera mistic. Aceasta, firește, pe baza lucrărilor publicate de Blaga pînă la moartea lui Bogdan-Duică (1934). Or, ele nu aveau ca obiectiv religia. Din această cauză, poziția lui Blaga față de religie a fost cunoscută numai din afirmațiile sale ocazionale.

Dar Lucian Blaga, în anul de învățămînt 1940—1941, la Facultatea de filosofie și litere a Universității din Cluj, refugiată, în urma Dictatului de la Viena, la Sibiu, a ținut un *curs* de *Filosofia religiei*. Manuscrisul cursului s-a păstrat, dar conținutul lui n-a fost cunoscut decît parțial, din textele publicate în *Religie și spirit* (1942). Despre el a scris, pentru prima dată, Tudor Bugnariu, în revista *Manuscriptum*, nr. 4/1973, în care a și publicat primele file ale cursului.

Cursul acesta reprezintă un document de primă importanță pentru înțelegerea deplină a concepției lui Blaga, a poziției sale față de o problemă care depășește, în mod evident, atît interesul local (românesc), cît și al unei anumite epoci. Este, altfel spus, o problemă a cărei discuție ne plasează în sfera universalității. Și, de ce să n-o spunem de la început, ne oferă prilejul de a constata cu satisfacție că Lucian Blaga se simte la el acasă și pe acest tărîm.

În partea *introductivă*, publicată de Tudor Bugnariu, Blaga face o descriere a situației dezastruoase a țării noastre din perioada «dictatului» amintit. Este un fel de discurs, a cărui menire era aceea de a-i încuraja pe studenții exilați la Sibiu. Teza emisă cu această ocazie, că în perioade de declin politic și social este posibil totuși un avînt al culturii avea aceeași menire. În rest, Blaga vorbește despre obiectivele cursului de filosofia culturii în genere și, pentru anul respectiv, de un curs intitulat *Mitologie, religie, moravuri* (în programul universității), care, va spune el, «este în fond un curs de „filosofia religiei"».

Partea cu care începem acum publicarea cursului cuprinde prima lecție propriu-zisă de filosofia religiei, cea referitoare la religia indică.

După ce constată faptul că gîndirea indică și-a păstrat întotdeauna legătura cu trăirea religioasă, ceea ce nu s-a petrecut în gîndirea occidentală, în care filosofia, de exemplu, a fost cînd total independentă de religie, cînd aservită cu totul acesteia, Blaga își declară imparțialitatea de principiu față de orice formă a culturii, în măsura în care ea este cu adevărat o formă spirituală.

Ceea ce urmează pare un început de istorie a religiei indice, cu pornire de la *Rigveda* spre textele *Brahmana*. Se observă însă ușor faptul că pe autor îl interesează mai mult mecanismul magic al religiei decît formele sale, trecerea de la brahman — cuvîntul magic, puterea rugăciunii sau a jertfei la *brahmanism*, la doctrina, cultul și instituția corespunzătoare acestui cult. Îl interesează, cum o spune singur, *«metamorfoza magicului»*. Reiese din texte, spune Blaga, că zeii nu sînt din eternitate și că n-au fost de la început nemuritori, ci niște simple creaturi zeificate. Teză la care ar fi subscris fără rezerve și Bogdan-Duică.

Tot Blaga este cel care subliniază faptul că fenomenul religios este complex și presupune componenți: mitologici, magici, metafizici, etici (dar nu supranaturali — *n. ns.*) și că atunci cînd avem de-a face cu un fenomen religios străin (în spațiu și timp) sîntem constrînși să renunțăm la punctul de vedere îngust-subiectiv. Pe care l-am fi avut, se înțelege, dacă porneam de la un fenomen religios familiar.

Întîlnim, chiar de la început, remarca autorului că *«fenomenul religios este un fenomen creator al spiritului»*, în care factorii metafizicii își au rolul lor. *«Elementarul, stihiile»*, ca și la primii filosofi greci (apa, focul ș.a.), sînt cele care vor fi personificate în zei. Aceleași probleme sînt dezbătute în lucrarea *Aspectele fundamentale ale creației culturale* din *Geneza metaforei și sensul culturii*, apărută în 1937.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Bogdan-Duică ar fi subscris şi la teza că religia este un rezultat al creaţiei culturale, dar n-ar fi fost de acord că această creaţie are drept cauză o anumită *«tendinţă stilistică»*, cu faptul că această tendinţă sau *«năzuinţă spre stihial»*, ar fi înnăscută inzilor şi caracteristică spiritualităţii lor, fiind mai puternică decît *«împrejurările de natură socială»*. În realitate, va zice Blaga, *«fenomenul social nu lămureşte fenomenul spiritual, căci ambele îşi corespund şi sînt expresia unui fapt mai profund care le stă, ambelor, la temelie»*. Prin aceasta, Blaga se apropie de concepţia teologică, dar se şi desparte, căci «temelia» nu este pusă de divinitate, ci tot de om, doar atît că nu rezidă în condiţiile materiale, social-istorice, ci zace în străfundurile sinelui uman, la care, de altfel, au apelat şi inzii. Evoluţia religiei indiene, de la *Vede* la *Upanişade* s-ar datora tot acestei tendinţe stilistice.

Numai pe baza acestui fragment de curs nu pot fi trase prea multe concluzii. În orice caz, Blaga nu intenţionează o prezentare exhaustivă a religiei indice, cum a făcut-o, să zicem, Mircea Eliade, dar încearcă la fiecare pas să-şi spună punctul de vedere, ceea ce nu face Eliade. Chiar pînă la acest punct, putem afirma că Bogdan-Duică a fost prea aspru cu Blaga, dar ceva motive tot a avut; că, în orice caz, din punctul său de vedere, creştin, Stăniloaie, avea de ce să fie supărat. Fără să fie un practicant al religiei indice, şi în ciuda declaraţiei de imparţialitate, el se dovedeşte un admirator al doctrinelor indice, dacă nu în aspectele lor practice, cel puţin ca fapte de cultură. Rămîne de văzut ce atitudine va lua faţă de celelalte religii.

**Alexandru SURDU**

# O «RECTIFICARE» ŞI CÎTEVA «PRECIZĂRI»

## 1. Nu Eugen Ionescu, ci Ilarie Voronca?

În articolul *Alte poeme de Tudor Arghezi în versiunea franceză a lui Eugen Ionescu?*, apărut în nr. 1—2/1987 al *Revistei de istorie şi teorie literară* (pp. 177—179), atribuiam marelui dramaturg francez de azi traducerea unui grupaj din poeziile lui Tudor Arghezi, deşi acesta anunţa că tălmăcirea aparţine lui *E. Valla*. Întrucît nu dispuneam de date biografice şi bibliografice certe, bănuiam pe bună dreptate că *E. Valla* nu-i altceva decît un *pseudonim*, în spatele căruia considerăm oportun să-l trecem, chiar dacă sub semnul întrebării, pe acerbul eseist din *Nu*.

Din convorbirea lui Ştefan Roll cu Eugen Ionescu la Paris, în 1967, convorbire relatată de Gheorghe Dinu, în acelaşi an, în paginile revistei *Argeş*, nr. 8, reiese că *E. Valla* este, de fapt, pseudonimul («conspirativ») al lui Ilarie Voronca. Ni se pare însă că această «precizare» nu acoperă cu totul realitatea tălmăcirilor respective. Presupunerile noastre nu pot fi totuşi înlăturate, ci, cel mult, amendate. Şi aceasta pentru că două pasaje din «mărturisirile» lui Eugen Ionescu vin, credem, în întîmpinarea autentificării ipotezei noastre:

a) e vorba de autorizaţia pe care trebuia s-o obţină traducătorii de la Tudor Arghezi. *«Li se cerea* — relatează Ghiţă Dinu — *autorizaţia autorului, care nu putea fi uşor de găsit pe vremea aceea [...]. Autorizaţia acordată eventual traducătorului pe numele Edouard Valla, dacă nu Eugen Ionescu»*. Aşadar, dacă nu *E. Valla*, atunci *Eugen Ionescu* (şi nu altcineva; *Jean Vortel*, de exemplu, despre care se afirmă mai înainte în articolul lui Şt. Roll că era traducător în colaborare cu E. Valla) — ca atare nici o diferenţă, ca drepturi de autor, între cele două nume.

b) Citäm mai departe din relatarea lui Şt. Roll: *«Eugen Ionescu a păstrat manuscrisele traducerilor. S-a ridicat de la masa unde stam de vorbă, s-a dus în biroul de alături şi a revenit cu mapa de hîrtii: Ia-le! Du-le în ţară! Fă-le cunoscute dacă vrei. Să se ştie că în acele vremi de restrişte, de ucigaşă hulă împotriva culturii, noi am înţeles aici să-i traducem pe Tudor Arghezi, Lucian Blaga...»* Acest *«noi»*, dacă nu este pluralul de modestie al lui Eugen Ionescu, demonstrează aproape indubitabil pentru noi că dramaturgul este, cel puţin, coautor al

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

traducerilor în cauză. Pronumele «*noi*» include, de asemenea, şi pe acei «alţii» la care se gîndeşte Eugen Ionescu în *Referatul* său de la Paris, publicat în cadrul prezentării noastre.

Dacă asupra identificării exacte a lui *E. Valla* mai stăruie încă unele incertitudini, cel puţin pentru tălmăcirea poeziilor argheziene semnalate de noi, în schimb cunoaşterea mai detaliată a biografiei lui Ilarie Voronca (alias *E. Valla)* cu date obţinute în urma unor investigaţii de *arhivă* se cuvine a fi cît mai urgent întreprinsă.

## 2. «Diurnistul» Ilarie Voronca

Există la Arhivele Statului, în fondul Ministerului Propagandei, o *mapă** cu date personale ale lui Ilarie Voronca din anii 1930—1938, «mapă» din care reţinem doar două succinte informaţii, elocvente, credem noi, asupra acestei perioade din viaţa poetului.

La angajarea sa definitivă, din 15 iunie 1930 (pînă atunci fusese «diurnist», deci funcţionar provizoriu) scriitorul depune o *Declaraţie*. Reproducem aici textul ei :

*«Subsemnatul declar pe a mea răspundere că sunt născut în anul 1903 şi am ocupat funcţia în stat în calitate de bugetar, dupe cum arăt mai jos.* [text dactilografiat].
*Ilarie Voronca am fost încadrat cu grad de şef de secţie cl. II-a la Direcţia Presei din Preşedinţia Consilului de Miniştri pe ziua de 15 iunie 1930.*
*Nu ocup nici un alt post.*
*Ilarie Voronca»*

Această funcţie, aproape o sinecură, pe care a deţinut-o, cu o singură întrerupere, timp de aproape şapte ani, a fost pentru autorul *Incantaţiilor* o şansă a vieţii sale în acei ani de criză, punîndu-l la adăpost de grijile materiale, permiţîndu-i să-şi îngrijească sănătatea firavă şi înlesnindu-i pregătirea tezei de doctorat în Franţa şi a împlinirii sale ca poet. Acest «post» i-a oferit posibilitatea să-şi facă un renume în metropola franceză, să poată medita asupra propriei existenţe şi asupra gravelor probleme umane.

«Dosarul» lui Voronca, datorită stării intens maladive a poetului, conţine nu atît *rapoarte* de activitate de la Paris, cît mai ales *cereri* pentru întinse concedii de boală, prelungite unele chiar cu anii. Ilarie Voronca primea în acest timp *salariul integral.* Printre atîtea epistole care cuprind *cereri* de concedii şi *buletine* medicale, se strecoară, cînd şi cînd, cîte o ştire legată de însărcinările asumate : *«Astăzi la 4 1/2 ţin la Institutul de filologie română, la Sorbona, prima conferinţă despre poezia română modernă»*, cum indică el într-un *P.S.* la o scrisoare adresată, în 25 ianuarie 1936, lui I. Dragu, unul dintre superiorii săi.

C. POPESCU-CADEM

# BLAGA — POET INTRADUCTIBIL ?

Sînt cunoscute reţinerile pe care le-a manifestat Lucian Blaga cu diferite prilejuri, în legătură cu posibilitatea de a se reda într-o altă limbă întregul conţinut de sensibilitate şi frumuseţea de exprimare a versurilor sale. Fără nici o îndoială că aversiunea care se pare că l-a stăpînit cu adevărat de cîte ori i s-a pus problema editării versurilor sale în traducere avea la bază o teamă în bună măsură justificată. Şi totuşi au existat — au *trebuit* să existe şi vor mai exista desigur — traduceri de o desăvîrşită măestrie artistică.

Semnalăm aici una din acestea : traducerea în nemţeşte a poeziei *Bunăvestire pentru floarea mărului,* publicată pentru întîia oară în volumul *La curţile dorului,* în anul 1938. Autoarea traducerii : *Ana Voileanu-Nicoară,* cunoscuta pianistă, profesoară la Conservatorul de muzică din Cluj de la înfiinţarea lui în 1919, compozitoare, ea însăşi poetă sensibilă şi autoare a primei monografii despre G. Dima (ESPLA, 1957) şi a unui volum memorialistic, *Chipuri şi mărturii* (Ed. Muzicală, 1971).

* În numărul de faţă al revistei, în cadrul rubricii *Material documentar,* Pavel Ţugui prezintă integral acest dosar şi reproduce cele mai semnificative documente aflate în el. *(n. red.).*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Am găsit textul acestei deosebit de frumoase traduceri în albumul intitulat «Cronica Stanei», în care atît membrii familiei cît și oaspeții soților Veturia și Onisifor Ghibu își notau impresiile după ce petrecuseră un timp în modesta proprietate în care aceștia au locuit în timpul vacanțelor de vară în perioada 1927—1940, și care se găsea la jumătatea drumului dintre Cluj și Ciucea[1].

Textul a fost scris de mînă, cu cerneală, de autoarea traducerii, la pagina 133 din album și este datat 14 august 1939, ziua în care se înapoia la Cluj, după vacanța de șase săptămîni petrecută la Stana ca oaspe al soților Ghibu.

Nefigurînd în nici o ediție și nici în *Bibliografia* elaborată de D. Vatamaniuc, textul traducerii pare a fi inedit. Nici fiica poetului nu ne-a putut da vreo relație cu privire la acest text sau la alte eventuale traduceri ale Anei Voileanu-Nicoară. După toate probabilitățile însă, această sensibilă artistă, perfectă cunoscătoare a tainelor limbii germane și admiratoare a poeziei lui Blaga, pe care l-a cunoscut bine, i-a tradus și alte versuri, poate chiar în vara lui 1939 în ambianța deosebit de propice de la Stana. Nu este exclus ca ele să apară, cu trecerea timpului, așa cum a apărut, după aproape 50 de ani, traducerea pe care o publicăm mai jos.

Pentru a da posibilitate cunoscătorilor de limbă germană să aprecieze pe loc întreaga încărcătură poetică a acestei admirabile traduceri, o publicăm în paralel cu originalul.

**Bunăvestire pentru floarea mărului**

Bucură-te, floarea mărului, bucură-te !

Uite în preajmă-ți pulbere de aur
ca un nor în aer !

Țîșnesc firele ca dintr-un caer
de pretutindeni și de nicăiri ! Nici o făptură
nu-ntreabă, — polenul căzut în potire
ca un jar îl îndură

toate florile, în dulci suferinți
peste măsură
și peste fire.
Bucură-te floare ca ghiocul
și dumirește-te !
Nu trebuie fiecare
să știm cine aduce și-mprăștie focul.

Dar vezi, arhanghel sunt, iar tu ești floare,
și dacă-ntrebi, nu pot să tac
și să mă strîng în cingătoare.
Cine-l aduce, caldul, cutremurul ? Iată
acesta e Vîntul, nimenea altul. E Vîntul,
nevăzutul Voevod

fără trup, fără mîini,
al acestor săptămîni.
Bucură-te floarea mărului
Și nu te speria de rod !

Stana, 14 aug[ust] 1939.

**Verkündigung für die Apfelblüte**

Freue dich Apfelblüte, o ! freue dich sehr !
Sieh' dich umflirrend Glodstaubgeflimmer
wie Luftwolkenheer !
Dem Spinnrock' entfliehend, scheinen es, Fäden,
webend von Überall ! Nirgendswoher !
Kein Wesen
stellt Fragen, — dem Fruchtstaub im Kelche
all' Blume erduldet, wie Kohle so heiss,
in wonnigen Schmerzen,
übergewaltig,
ohn' Wehr und ohn' Maas.
Freue dich Blüte, Schwester der Muschel
und suche den Sinn !
Nicht Jedem wird Antwort
wess' Hand das Feuer entfacht und entrinnt.
Doch sieh', Erzengel bin ich, und du Blüte,
und wenn du frägst, vermag ich nicht
fort mich zu stehl'n, Geheimniss hütend.
Wer's bringt, dies Heisse, dies Bebende? Sieh
der Wind ist's, kein And'rer. Der Wind, wohl er,
ein körperlos, armlos, wesenlos Wer,
dieser Lichtwochen König und Herr.
Freue dich Apfelblüte, o ! freue dich
Fruchtreife naht, erschrecke nicht !

Ana Voileanu Nicoară.

La sfîrșitul textului sînt menționate : «Aus dem Romänischen (sic !) übersetzt, und meinen Freunden Onisifor und Veturia zugeeignet von»[2].

Octavian O. GHIBU

[1] Albumul, cuprinzînd numeroase însemnări cu caracter memorialistic încă inedite, în special ale lui Onisifor Ghibu, se află în posesia familiei.

[2] Tradus din românește și dedicat prietenilor mei Onisifor și Veturia.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# ADNOTĂRI LA «FĂRĂMITURILE...» LUI GOGA

Cu aceste *alte* cîteva pagini de «jurnal», Octavian Goga parcă vrea să ne spună că un eveniment istoric nu poate fi interpretat exclusiv prin sfîrșitul lui (istoriografia are acest mare avantaj că se pronunță totdeauna postfestum). Primul război mondial, cu un deznodămînt atît de fericit pentru noi, românii, n-a avut — o știm — doar zilele de împlinire națională din 1918. A fost, iată, o simțim iarăși, și o mare durere. Circa 800.000 de oameni au murit, au fost răniți sau au dispărut, în tranșee, față în față cu un inamic superior din toate punctele de vedere, sau în spatele frontului, în lipsuri, în frig și în boli, în boli nimicitoare, pentru că o nenorocire nu vine niciodată singură. *«Viteji au fost flăcăii tăi, o patria mea frumoasă, pretutindeni unde ți-au apărat moșia!»* (Vasile Pârvan). Totul parcă demonstra iarăși, și iarăși, că istoriei acestui popor nu i se aplică nicidecum vorbele: *«Sors bona, nihil alliud»*. Dimpotrivă, dacă adevărat este că istoria popoarelor se hrănește cu jertfe, istoria unirii românilor este de la un capăt la altul o jertfă.

Paginile lui Goga din aceste *Fărămituri dintr-o prăbușire*, vin chiar din mijlocul momentului celui mai dramatic al războiului nostru — retragerea din toamna anului 1916. Mulți s-au văzut atunci în mijlocul nenorocirii, pierzîndu-și orice încredere și speranță, deznădăjduiți în durere. Memorialistul e printre ei. Unde a rămas *tribunul* care în anii neutralității își chema cu disperare frații în numele tuturor transilvănenilor: *«ori treceți acum munții spre ei ca să-i scăpați, ori rugați pe Dumnezeu să ridice munții pînă la cer ca să nu poată pătrunde la voi glasul blestemului lor»?* Unde se găsea atunci oratorul care încălzea cu flacăra din discursurile lui idealul realizării totale a unității naționale? *«Singura cale pe care trebuie să o urmați este aceea a armelor»*, le spunea el gălățenilor la 19 aprilie 1915. *«Nu mai vorbiți, ci duceți-vă acolo pe drumul năzuințelor noastre»*. În toamna anului 1916 Goga cade însă pradă deznădejdii, reluînd în aceste pagini de jurnal tonul din *Strigăte în pustiu* (1915) exprimînd sentimentele românului care venea din atmosfera de țintirim a Ardealului, dintr-o țară care murea într-un război ce nu era al ei, ci al asupritilor săi, luînd contact cu atitudinea realistă a claselor conducătoare românești. *«M-a privit în ochi și mi-a spus răspicat ca și cînd ar pronunța o sentință: Și dumneata între ăștia stai de-un an de zile?... Nu știam ce să-i răspund. Am plecat ochii în pămînt ca un om vinovat: „Du-te acasă, părinte! Du-te acasă!“»*.

Atunci, în 1915, Goga ataca violent manifestările neutralilor, pe acei «melci ai națiunii», cum îi numea Delavrancea, «slabi», «neputincioși fără credință», stigmatizîndu-i nu numai în articole și intervenții oratorice, dar și în poezie: *«Și printre voi îmi duc povara / Stropit de rîs și de noroi, / Căci vai de cine-și pierde țara / Ca să și-o ceară de la voi ...»*.

Tonul din 1915 e depășit însă acum, în 1916. Atunci avea speranțe, avea încredere. Știa că erau în țară corupție, politicianism, delăsare la unii, incapacitate la alții, porniri de entuziasm nesusținut la mulți. Pătura conducătoare a Vechii Românii îi apărea și atunci cu multe lipsuri morale, dar scriitorul nu o vedea încă în culorile sumbre din 1916, cînd întreaga formă politică se proiectează pe fundalul cenușiu al disperării, Bucureștiul devenind acum *«capitala politicianismului venal, cetatea de carton a samsarlîcului liberal și a takismului libertin»*. În toamna tîrzie a lui 1916 Octavian Goga găsea totul fără de speranță. Pînă și credința în ideea națională se părea că n-avea altă susținere socială decît o țărănime flămîndă și un grup de politicieni venali.

«*Ciudat* — scria Mihail Sadoveanu în aceeași epocă — *îmi cunosc țara destul de bine, cunosc poporul nostru și nu sînt așa de îngrozit de viitor*», «Țara» evident, o cunoștea foarte bine și Goga. Era marele ei cîntăreț, bardul pătimirii tuturor românilor asupriți. Dar în acele momente de restriște, dădea glas primului impuls. El scria pentru sine, pentru jurnalul său intim. Căuta să se răcorească pentru toate cîte se întîmplau. N-avea alt mijloc la

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

îndemînă. Arma lui era condeiul, strălucitul său condei. Scria și-și potolea astfel clocotul sufletului. Sau numai încerca s-o facă. Goga nu-și obiectivează durerea. De ce ar face-o, de altfel ? Scria pentru a se descotorisi de gîndurile-i triste, din nevoia de a se elibera. El exagera tot ce știa despre oamenii politici ai țării, dădea proporții neobișnuite defecțiunilor, mai ales morale, ale anilor de neutralitate. *«Nu ne prăbușim nici de numărul dușmanului, nici de armamentul lui, boala o avem în suflet»*. Țara întreagă ajunge să i se pară lui, cîntărețului ei, *«o țară minoră, căzută rușinos la examenul de capacitate»*. Vinovații durerii lui Goga erau, desigur, și pe acolo pe unde îi căuta el, dar erau mai ales în altă parte. Erau acolo unde se găsiseră și în cazul Belgiei, călcată în picioare de dușman, sau al sîrbilor, alungați din propria lor țară. Ei se numeau forța și superioritatea militară pe toate planurile a unor puteri mai mari, atunci cînd se confruntau cu micile state. În cazul României, lor li s-au adăugat neconcordanța acțiunilor sale militare cu acelea ale Aliaților, pregătirea militară superioară a Puterilor Centrale, insuficienta înzestrare a armatei române, un front extrem de întins de apărat ș.a., așa cum o foarte bogată literatură istorică a pus-o cu prisosință în evidență. În rest soldatul român din bătălia de la Jiu era același cu cel de la Mărăști și Mărășești despre care Octavian Goga are așa mari cuvinte de laudă în articolele sale din ziarul *România* din 1917. Întorsătura războiului și împrejurările au fost altele în 1916, nu oamenii.

Ulterior Octavian Goga va reveni. În *Prefață* la *Campania României din 1916* traducere din 1918 din *The Times History and Encyclopedia of the War*, el făcea cîteva considerații asupra războiului modern, care înlocuise trupele puțin numeroase cu resursele de forță ale națiunilor înarmate și care dezvăluise prin această angajare cunoașterea de sine a poporului. Adăuga apoi : *«Pe cîmpul de bătaie s-a făcut și spovedania noastră întreagă. Cu o sinceritate necruțătoare s-au rostit și calitățile și defectele latinilor de la Dunăre. Pe urma sîngerosului examen, desigur ne cunoaștem mai bine. Vedem astăzi mult mai limpede împrejur. Valorile morale ale sufletului românesc și-au fixat din nou și cu mai multă preciziune greutatea lor specifică, iar variatele lacune de diferit ordin în cadrul alcătuirilor noastre* AU FOST AȘEZATE ÎNTR-O PERSPECTIVĂ DE APRECIERE MAI JUSTĂ». (subl. ns.)

Credința în forța ideii naționale și trăirea ei la români i-a rămas totdeauna aceeași. Puternică precum la nimeni altul. *«Ideea națională la noi* — le spunea studenților clujeni, după război — *pornind din conștiința organică a unității, pe care au păstrat-o masele anonime totdeauna, s-a desfăcut încetul cu încetul, a cucerit toate mințile și a devenit suprema noastră dogmă. Războiul s-a desprins ca un fruct copt din această ideologie a vremii. Acum că a trecut ca un vifor groaznic peste capetele noastre, cînd stăm și-i drămuim dezlănțuirea, înțelegem că el s-a impus cu puterea fatalității, că nu l-a făcut nimeni, că nu e opera chibzuinții unor singuratici, ci descărcarea vulcanică a unei epoci : triumful ideii, după îndelungata acumulare de energie a atîtor generații. Războiul întregirii neamului l-a decretat conștiința tuturora, nu ca o socoteală de cîștig, ci ca o pornire furtunoasă fără frîu, un uragan moral exprimat nimerit în fraza lapidară a răposatului Filipescu, „Sire, ori te încoronezi la Alba Iulia, ori mori pe Cîmpia Turzii, altcum praf s-alege și de țara și de dinastia ta"»*.

Nu numai pentru adevărul lor sînt importante paginile acestea de «jurnal» ale lui Octavian Goga, ci mai ales pentru cunoașterea mai profundă a autorului lor, suflet încordat, răzvrătit și nepotolit, capabil de mari și intense dezvăluiri.

Orice vine de la o mare personalitate merită a fi dat la iveală peste timp, dacă nu din alt motiv, atunci și numai din acela de a o înțelege mai bine. Momentul istoric, 1916 la români, e cunoscut azi foarte bine, cu claritate și detaliat. Octavian Goga sporește dramatismul acestei cunoașteri. Contribuie la aceasta stilul său inconfundabil, acel fluid estetic întîlnit deopotrivă în poezie, în articole politice, în discursuri, în pagina de amintire ce-l particularizează distinct pe autorul lor în cultura română.

Ion BULEI

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Marin Sorescu*

# *Bibliotecă de poezie românească*

## POEZIILE VECHI ŞI NOI ALE D-LUI DIMITRIE BOLINTINEANU

Studiu complet, de la **Introducere** pînă la **Concluzii**

### I. Introducere pur şi simplu

În urmă cu cîteva luni, găsisem fraza de început, lucrul cel mai greu în cazul lui Bolintineanu — şi parcă numai într-al lui ? Dar pentru că n-am notat-o imediat, mi-a ieşit din minte. A zburat. Între timp, mi-am schimbat starea de spirit. Căldura toridă ce ne-a copleşit a dilatat punctele de vedere. Chiar trenurile parcă aleargă prin Bărăgan (pe lîngă Bolintinul din Vale) pe nişte şine de macaroane. Cum să nu-ţi fure gîndul fata morgana ? Căldura produce un fel de delir şi nu-i bine, zice-se, nici să scrii, nici să citeşti. Un prieten mi-a mărturisit că s-a surprins citind, nu ce scria în cartea pe care-o ţinea, somnolent, în mîini, ci inventîndu-şi singur textul. Delira cu ochii pe foaia neîntoarsă.

Bolintineanu n-are, desigur, nici o vină aici — spre a ne întoarce acolo de unde trebuia să pornim. Întîrzierea de care vorbeam, în formularea opiniei, i-a fost, mă gîndesc, benefică. Mi-a dat cheia înţelegerii sale. Trei luni, plus mai mult de un secol de la dispariţia sa, înseamnă un spor de timp bunicel pentru reflecţie.

Uimeşte la autorul *Florilor Bosforului* marea disponibilitate pentru vers şi capacitatea de-a inventa texte. Alte texte, citindu-şi propria creaţie. Care se dilata estival. Şi din acest punct de vedere Bolintineanu este un sudic. Versurile lui se coc în vipia unui soare foarte generos ; şi în livada propriei creaţii el face — s-ar părea — operă de culegător. Doar întinde braţele şi apucă, scutură şi rimele curg. Gesturi puţine, producţie mare. L-am nedreptăţi dacă l-am privi numai din acest unghi. De fapt, mai ales din acest unghi a şi fost receptat. Cazul lui pare de mult rezolvat şi generaţiile succesive, cu scara lor de valori în spinare, şi-au făcut obiceiul, cam de la începutul secolului nostru încoace, de a trece pe lîngă opera sa ca pe lîngă un foc stins.

### II. Voluntar în istoria românilor

*«Numai pentru ţară şi neatîrnare»*

Patriotismul lui Bolintineanu primeşte un fel de ultimatum din partea zeiţei istoriei, ca şi eroul său preferat, Mihai Viteazul (*«Astăzi este timpul ca să isprăvim, / Sau români ne perdem, sau români trăim»*) şi nu ezită să-şi închine pana cauzei disperate a trecutului. Ciudat ! Cel mai înverşunat critic al lui a fost un istoric. Dar cînd precizăm că acesta a fost N. Iorga, lucrul nu mai pare chiar atît de ciudat. Marele istoric rar a scăpat prilejul de-a arunca măcar o săgeată în direcţia autorului legendelor. I-a displăcut amestecul poetului în anale, nepregătit să le înţeleagă, schematismul scenelor care se petrec prea repede şi se termină înainte ca emoţia să le ajungă din urmă. Cîntăreţul mimează, se poate subînţelege, patriotismul lui nu e deloc fierbinte. E drept că Bolintineanu inventa o mică maşină de război, care nu putea aduce decît victorii. Atît de multe şi atît de repede,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

încît nu-ți mai vine să crezi : *«Pe cîmpia Turzii, pe un verde plai, / Tabără oștirea marelui Mihai. / Acolo, în cortu-i, domnul se gîndește : / Fericirea țării inima-i răpește». (Moartea lui Mihai Viteazul).* Sau : *«Temerea domnește peste București ; / Popolul înecă curțile domnești ; / Căci doi soli veniră de la-mpărăție / Și aduc lui Țepeș streang și mazilie». (Țepeș și solii).* Sau : *«Soarele-apusese. Lupta tot urma ; / Dar împinși, românii, spatele-nturna. / Iar Mihai Viteazul la ai săi cuvîntă : / — „Un român de moarte nu se înspăimîntă. / Ce vor face oare slabele femei, / Dacă voi dați dosul, o, vitejii mei ?" / Zice și soldații, rușinați, se-nturnă... / Domnul pasă-n frunte ; toți cu fală-l urmă». (Mustafa-Pașa)».* Nu-s de disprețuit, totuși, aceste versuri, pe care le-am citat ca să nu-mi placă, și acum, citindu-le, trebuie să le recunosc și virtuțile ascunse. Au spontaneitatea și puterea de comunicare a desenelor naive de epocă. Vezi lupta de la Posada. Români stilizați aruncînd cu bolovani stilizați în capetele stilizate ale oștirii lui Carol Robert. Sigur că pare și balet, dar o emoție subțire ca fumul de borangic ți se strecoară în suflet și o mică scînteie parcă se aprinde din frecarea capetelor de pietre prăvălite. Nu-i reproșăm lui Bolintineanu sinceritatea trăirii. Angajarea sa în istoria vie a fost de-a adevăratelea, exemplară pînă în pînzele albe, cu un sfîrșit emblematic. De vină este mașina de război de care vorbeam : i se dă prea mult de lucru și rînjește sîcîitor de egală cu sine și de stereotip. Așa încît, după un timp, calitățile, cîte sînt, sînt copleșite de industria biruitoare. Lirismul se sufocă. Istoria românilor, via Bolintineanu, pare o înșiruire de scene de operetă, cu finaluri apoteotice, vărsări de lacrimi de fericire și înălțări de inimă. Fapta suculentă, violentă și grozavă relatată de cronicari (care au exercitat asupra poetului o constantă fascinație) este golită de esență, printr-un nefericit meșteșug și ni se livrează un produs amețit, decofeinizat, supt. *«De la lungi războaie, Mihai cu mărire / Intră-n capitală cu a lui oștire. / El se urcă-n tronu-i mîndru ocolit, / Cei ce au puterea astfel i-au vorbit : / — „Doamne ! Focul arde în această țară / Încă ieri cu ură mulți se răsculară. / Dar răzvrătitorii s-au întemnițat / Și prin zelul nostru țara a scăpat"».* La rîndul său, voevodul răspunde : *«„Voi zdrobi răscoala ce țara urăște ; / Dar voi sparge încă pricina ce-o naște ; / Dacă astă țară umblă-a se scula, / Este semn că n-aveți simpatia sa"». (Întoarcerea lui Mihai).* «Scenele» sînt mai degrabă fabule istorice, cu intenția învederată (Bolintineanu n-a fost tare în «machiavellicuri») de a face educația poporului. Locul necuvîntătoarelor din fabulele lui Alexandrescu este luat de eroi, aleși cu grijă dintre cei mai mari, surprinși în momentul de criză internă (o frămîntare sufletească, un vis, o vedenie), sau pe punctul de-a lua o hotărîre însemnată, sau în momentul de criză externă (Turciiii ! «Pasă la hotară») : *«Sub o rîpă stearpă, pe un riu în spume, / Unde un sihastru a fugit de lume, / Cu vărsarea serii un strein sosi. / „— Ștefan al Moldovei vine a-ți vorbi !" / „Ștefan al Moldovei, Daniel îi spune, / Să aștepte-afară ! Sînt în rugăciune"». (Daniel Sihastru).* Să ne închipuim că aceste versuri au fost scrise de Grigore Alexandrescu... Dar mai bine nu. A zîmbi în fața unor asemenea compuneri, înseamnă a comite un act de impietate, totuși. Care, de obicei, se și comite. Bolintineanu lua în serios totul și dacă i-a lipsit ceva, atunci i-a lipsit cu desăvîrșire simțul umorului. El atacă numai frontal marile teme, grav și maiestuos și cu o notă — două mai sus. Morala fabulei țipă în fiecare vers : *«„Mergi pe a ta cale, nu sta niciodată ! / Urmă datoria care ți-e lăsată ! // [...] — Fraților de arme, fala românească ! / Dacă o să peară țara părintească, // Dacă-n cartea soartei este însemnat / A peri poporul cel mai lăudat, // Cel puțin atuncea peară vitejește / Remușcînd toiagul care îl lovește, // Ca un ager șarpe ce lovit și-nvins, / Caută să muște cel ce l-a atins ! // Astfel e românul, și-n a lui cădere / Cine îl rănește, după dînsul pere ! // Astfel e românul, astfel să perim, / Și-n căderea noastră chiar să ne mărim !"». (Visul lui Ștefan cel Mare).*

Nu lipsește dramatismul, firește, dar se mizează mai ales pe cel (cum să-i zic ?) teatral. Prea teatral ! *«Dar doi soli sosiră»* — acesta e momentul care declanșează totul. Rolul jucat de soli în poezii e mare. Ei pică pe nepusă masă, între vorbirea de îmbărbătare și bătălie. *«Astfel le vorbește»* e formula care prevăzută cu două puncte îi permite eroului să-și exprime doctrina și reprezintă pentru autor modalitatea lesnicioasă de a rezolva complicatele probleme masate între adevăr și reprezentarea estetică, dar intuițiile lui au, aproape întotdeauna, ceva bun. Altfel scrise, aceleași scene ar fi putut fi zguduitoare. *«A cetit paginile palide ale lui Florian Aaron, mai curînd cartea franceză a lui Kogălniceanu, și va fi urmărit desigur, însă foarte distras, literatura istorică nouă în* „Propășirea" *și în*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Magazinul istoric", *Dar a prins numai anecdote şi nume cu mireasmă de vechime, ceea ce i se pare deajuns pentru a încerca, din aceste puţine elemente şi cu un aşa de sărac fond personal,* să întemeieze, după modelul lui Hugo din *Odes et ballades,* «*balada românească*» (N. Iorga). Acelaşi critic îi reproşează că nu ştie să povestească. Farmecul lui Bolintineanu stă, la urma urmei, şi în defectele sale! Să mai spunem, spre a încheia acest paragraf, că baladele (pot fi numite chiar *basme,* pentru naivitatea şi osificarea lor schematică) lui Bolintineanu vor continua să exercite, la răstimpuri, atracţie asupra sufletelor mai pure, a copiilor în special, în ciuda obiecţiilor noastre? Cred că e bine să spunem acest lucru. Amintitoare de basm sînt, iaca, versurile: «*La aceste vorbe cade-ntr-al său sînge. Toată-a lui oştire cu durere-l plînge. / Apele pe cale stau şi se opresc; / Paserile-n aer triste ciripesc. / Moartea cu-a ei mînă faţa lui atinge; / Inima-i îngheaţă, vorba i se stinge. / Iar viaţa-i mîndră zboară către nori, / Ca mirosul dulce unei stinse flori*». (*Moartea lui Mihai Viteazul*).

Pentru 1852 nu-s rele deloc. «*Văzute cu ochii secolului 20, nici odele şi baladele lui V. Hugo nu mai rezistă*», mi-a şoptit discret, un critic francez, cînd m-am plîns că nu-l pot salva pe Bolintineanu. Şi atunci? Mă întorc şi zic. Dar ce să mai zic? Timpul în care au apărut creaţiile poetului nostru le-a validat. Entuziasmul receptării a fost sincer. Noutatea poeziei lui Bolintineanu — spune Ibrăileanu, «*corespundea psihologiei epocii*». Pentru criticul *Vieţii româneşti* totul e «*frumos*» cînd vrea să laude ceva. Deşi uneori adaugă «*nu pot dovedi*». «*E frumos şi aici, dar nu pot dovedi*». Şi eu simt că e ceva frumos în legende, dar nu pot dovedi. Le-am mai citit o dată, cu glas tare, azi dimineaţă. Plîngea şi mobila! Demonstraţia lui Ibrăileanu e cuceritoare: *Trece înainte pe un cal,* „În joc" *e o viziune, e artă că i-a venit în minte acest lucru:* „În joc", „Unde se arată pe întinsa vale / prin oştirea noastră îşi deschide cale — *e frumos şi aici, deşi nu pot dovedi.* „Flăcările-i albe pe-a lor zale joc" *e o viziune frumoasă (aminteşte de lucirea razelor fierbinţi pe secerile clăcaşilor lui Goga). Astfel de lucruri nu găsim la Bolliac, Rosetti, iar ca sunet frumos, ca o comuniune cu natura, ca romantism, nu găsim nici în Alexandrescu chiar.* „Mînia dulce sufletul îmbată", *e foarte frumos, ca în Homer şi poate ca în Nietzsche».* Analizat mărunt, şi cu atîta farmec (provenit din fluxul oral, ai sentimentul că participi la degustare, vezi cum se naşte, sub ochii tăi, aprecierea) de către marele critic, lirismul, incriminat de atîţia, al autorului în discuţie, se arată convingător. Pare un cocoş, care, tăvălit prin ţărînă de un altul mai treaz, se ridică falnic, după plecarea inamicului, îşi scutură penele cuceritor strălucitoare, deşi pătate vag de sînge (de la «bătălie»), bate din pinteni, îşi înalţă secera crestei şi, ca şi cînd nimic nu s-ar fi întîmplat, strigă de-a mai mare dragul: «Cucuriguu!» Poţi să te opui?

Să observăm, de asemenea, că reluarea unor teme se face nu întotdeauna de dragul repetării maniace a unei formule, ci în virtutea unei obsesii. Aceasta, ca orice obsesie, impunînd însă automatismul ei, imprimă, totodată, forţa unei credinţe, energia trăirii copleşitoare, ce se dezvoltă în cercuri tot mai largi şi mai «rotunde». Într-adevăr, *Preda Buzescu, Muma lui Ştefan cel Mare, Doamna lui Neagu, Mihai scăpînd stindardul* din 1865 sînt, artisticeşte, mai împlinite decît legendele pe teme asemănătoare, publicate în 1855.

Spiritul obiectiv ce ne-a caracterizat întotdeauna ne obligă să mai consemnăm aici o opinie, din vremea noastră chiar, cu totul favorabilă poetului. Teodor Vîrgolici, editorul devotat, apără cu spada în mînă ca să zic aşa «scenele istorice»: «*Separîndu-ne de toţi ceilalţi comentatori de pînă acum ai lui D. Bolintineanu, afirmăm că o serie întreagă de aşa zise discursuri sînt, în fond, efuziuni lirice, cu sensuri profunde, caracterizate printr-o solemnitate gravă, cu vibraţii prelungi. Mesajul patriotic şi etic infuzat în aceste intervenţii ale personajelor istorice nu este retoric, ostentativ, ci stă sub semnul unei tulburătoare sobrietăţi, al unui patetism de autentică forţă emoţională*».

### III. Poezia ca atare. «Complîngeri amoroase»

Simetrice ca distanţare, de data aceasta în spaţiu, sînt poeziile celelalte, civile, necivice, «normale». «Lirica normală», mi se pare un termen mai potrivit spre a circumscrie (în manuale) erotica sau pur şi simplu poezia ca atare a cîte unui autor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Bolintineanu, scriind, simțea nevoia unei perspective, a unui spațiu de recul spre a-și lua avînt. În *Florile Bosforului* distanțarea se face prin fugă la fața locului, cufundarea în elementul exotic. Confundarea cu el. Uitarea de sine, acolo departe, unde, vorba aia, să tot respiri : chiparoși etc., etc. Amiroase. Duhnește a vrajă și-a ambră. De factură, am zice, antonpannească versurile cu pricina, dacă această latură nu i-ar fi lipsit cu totul autorului *Povestei vorbii*. Efuziunea lirică, suspinul distilat în cuvinte vagi, plînsul cu sughițuri înghițite de rime etc. Dar sînt antonpanneşti, totuși, prin încadrarea lor în oborul oriental, prin cheiu tînguirii de data aceasta — prin nu știu ce iz, prin nu știu ce mireasmă. Se destupă șipuri, sticluțe, clondire întregi de parfum (aduse de la Paris era să zic), și se dă cu un spray de lună peste Bosfor. Cîntă privighetoarea. (Pe turcește «biulbiuli».) Bosforul — Bosfor, la doi pași. Un idilism aparent. Dacă dai perdeaua de vrajă la o parte (*«și în odaie...»*) se dezvăluie luciri de hangere, crime, trădări (fie ele și de amor)... brr ! Dar nu vreau să vă înfricoșez prea tare, ca să nu mai mergeți la Istanbul. Oricum, atmosfera și specificul sînt bine prinse. Dacă veșmintele de atlaz pe frumoasele nopții sînt sumare, la fel de sumare sînt și judecățile stăpînilor lor. Execuțiile preferate sînt înecul (nici nu se putea altfel) și sugrumarea (nici nu se putea altfel). Ce urîse Bolintineanu mai mult : puterea musulmană. Spaima și desețătorul național al domnilor români, ceasornicul îndreptar, la orice oră din zi și din noapte ! Și iată-l instalat chiar la ei acasă, în inima tîrgului Istanbul, stînd turcește, îndrăgostindu-se, scriind bilețele și dîndu-i cu sîc, în viitorime, lui Ion Barbu. Partea feminină a puterii otomane, cadîne, sultane, roabe, despletite ori cu coade pînă la pămînt, care mai goală, care mai subțire îmbrăcată își dezvăluie farmece nebănuite de oștenii români (care toți, văzurăm, preferau să moară «neatîrnați»).

Versuri într-adevăr inspirate ies de sub pana poetului : *«Unde hurioara edenului dulce, / L-ale halaicii cîntece de dor, / Vine și răsfață pînă să se culce, / Florile rîzînde dup-acest Bosfor ; / Unde o femeie are frumusețea / Stelelor de aur ce în nopți lucesc, / Și fecioara dulce are tinerețea / Rozelor sălbatici care ne răpesc ; / Unde ziua-i albă, noaptea înstelată, / Și-aerul bea dulce roua dupe crin. / O, eden al lumii ! fața ta curată / Cu atît ne-ncîntă cu cît te privim !». (Leili).* (Procedeul uimirii mai mult sau mai puțin prefăcute, cascada de imagini, introduse prin sugestivul și misteriosul «unde», care, repetat, dă sentimentul de curgere nesfîrșită etc.). Totul e încărcat de culoare și Bosforul pare un Balcic pozînd : *«Albe odalisce se cobor pe mare / Pline de plăcere, din al lor serai, / Ca un cîrd de paseri ce cu răsfățare / Zbor la focul dulce soarelui de mai. / Zgomotul lor însă umple de plăcere / Și de gelozie dalba Bulbuli / Ce l-aceste șoapte cîntă-a sa durere / Printre chiparoșii de la Candilii»*. N-am fost acolo. Dar pot aprecia ca pozitive, ca să zic așa, aceste descrieri de natură care întrec descrierile : sînt emoții puse în ramă. *(«Odalisce», «dalba Bulbuli», «cîrd de paseri»).* Ah, trebuia să citez și versurile care preced «pasajul» decupat. Iată-le : *«Pe această cale unde se înginã, / Ale lunii raze c-umbra desii seri, / Scîntei peștișorii, splendidă țărînă, / Cum în visul dulce zboară dulci plăceri»*. Plăcerile din vis, precum zborul cîrdului de peștișori, într-o *«splendidă țărînă»*, iată dintr-o dată calități de virtuoz.

Aceste poeme au și «acțiune», poate chiar mai multă și mai bine «povestită decît am întîlnit în cele de pînă acum. *«Florile rîzînde dup-acest Bosfor»* sînt profund nefericite. Iubesc. Plîng, cîntă la fereastră *(«La fereastra despre mare»)* și largul albastru le ascultă cu toate scoicile, care se umplu de un flux îngeresc. *«Eterul înstelat»* de pe valuri e impregnat de filozofia lui «carpe diem» și poetul pare a desluși pe toate buzele întredeschise a voluptuos sărut, șoapta aparent banală *«De ce nu te grăbești ?»*. Temperamentului lor sudic, le corespunde o ursită nordică năpraznică. Leili, Mehrubé, Fatmé sînt eroinele unor întîmplări sîngeroase, în cadru feeric. Cadrul : *«E-ora de amoruri cînd în horă lină / Viile dorințe ne-ncetat plutesc / Pe vergine sînuri, ce d-amor suspină, / În aceste țărmuri unde înfloresc. / Stelele de aur peste marea lină / Se prevăd cochete, dulce infinit ! / Din azurul mării luna naște plină, / Ochiul vede dulce discul aurit / Și prin albe valuri pare și dispare / Ca surîs ferice p-un chip suferind ;» (Leili).* Și acum, în țăria acestui decor de vrajă, *întîmplarea* (introdusă prin dialog, și cu mijloace economicoase) : *«— „Ai făcut namazul astă dimineață ? / Strigă capul bandii c-un ton rece, sec, / Și cu mîna-i neagră palosul răsfață — / Ordinul meu este ca să te înec". / — „Ale tele vorbe inima-mi sfăramă, / O, hadine ! nu știu ce vrei tu să zici. / Funtea-ți e umbroasă !..." / — „Tînără sultană ! / Vei muri*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*îndată înecată-aici!"*». Să nu mă întrebaţi ce-a urmat, că n-o să vă spun! Citiţi-l pe Bolintineanu. «Înfricoşat poet» se spunea pe vremuri, în loc de «talentat». Bolintineanu îşi vădeşte aici, ca şi în *Macedonele*, toată «înfricoşarea», în gingaşe tablouri năpraznice, sau doar gingaşe într-o poleială de mister *«îmbălsămit»*. Lira sa, aproape, «de argint», ca a lui Sihleanu, ca să nu mă reped la Homer sau poate chiar la Nietzsche, intră în rezonanţă cu marea internă a sufletului omenesc, producînd sonuri care izbesc frumos, naiv şi colorat toate ţărmurile. Dat pe mîna femeilor, bardul e mai inspirat, intuiţiile sînt parcă mai îndrăzneţe şi pana muşcă lacomă dintr-un ideal vaporos. El netezeşte pîrtia de zăpadă pe care va zbura liedul eminescian, cu fîlfîiri de stele. Ancorat în vîrsta adolescentină — ca viziune, atmosferă, reprezentări — autorul reveriilor intimiste, rămîne un pur, un mag întîrziat, bîntuit mereu de starea de adoraţie. «Din sîntul tău d-ivoriu de vise dulci plutit, / Permite-mi a trage complîngeri amoroase», întreabă sfiit şi se opreşte aici în pragul minunii. Erotica lui are voluptatea neîmplinirii. Sclavele de vînzare îi plac în grup toate, ca unui liceean. *«Are-n meşi piciorul ei, / Nud, alb, mic ca o Diană / Sub al persicii tulei, / Sub şalvarii de sultană! // Anteriu de selemie / Cu dalgal de fir deschis! / De se vede, credeţi mie, / Sînu-i fraged ca prin vis! // Din frumosul ei fachiol / Cu bibiluri aurite / Cad cosiţe împletite / Cum se poartă-n Anadol». (Sclavele în vînzare).*

O descriere aproape descîntec, dacă ţinem seama de cuvintele neînţelese şi de starea de somnolentă legănare. Poarta exotismului lingvistic este deschisă cu un remarcabil huruit muzical; huruit mai întîi, muzical după aceea, uneori muzical pînă la beţie. «Romînele din Cavaia» sînt, în comparaţie cu molaticele apariţii feminine ţarigrădene, nişte amazoane, care poartă la brîu arme şi călăresc pe caii lui Mihnea şi-ai Babei (într-un ritm întotdeauna remarcabil, cînd poetul se atinge de cai): *«Tropotă, bubuie plaiul Candavii, / Lîngă Cavaia, / [...] Nu sunt avlonele, nici tiranesele / Cele plăpînde, / Nici elbasanele, nici belardesele, / Fragede, blînde; / Nu sunt nici gueguele aspre, sălbatice. / Nu sunt albane; / Sunt flori de măgură, flori păduratice, / Mîndre române».* (Or fi mai existînd astfel de flori de măgură, pe acele nu chiar atît de îndepărtate plaiuri?)

## IV. Naiba română

*«Ce stai tu de vorbeşti?»*
(Petre Ispirescu)

Poeziile grupate în ciclul *Basme* i-au adus lui Bolintineanu — evident, postum — mulţi prieteni, printre critici, şi versificaţia română a avut ce învăţa de la acest înaintaş. Cum i-a fi venit, cum nu i-a fi venit ideea, e greu de spus, dar oricum, culegerea şi versificarea basmelor plutea în aer, cam peste toată Europa, iar «aversa» probabil că era anunţată şi la buletinul meteorologic. Ameninţă mai ales din direcţia nord-vest. Aici, mai mult ca oriunde Bolintineanu se arată a stăpîni balada. Originalitatea lui constă, cum s-a observat, în altoirea experienţei germane, sumbre, încorsetate în fier, bîntuită de spaime şi vedenii, pe tradiţia aşezată, hieratică şi perfect logică a lui *Prîslea cel Voinic şi merele de aur*. În fantasticul nostru ţărănesc se deschide o bortă şi intră ielele şi ştimele şi hîrcile hîde, cu guri ştirbe, aburite de blesteme. Jocul de ritmuri, în *Mihnea şi Baba*: *«Cînd lampa se stinge la negrul mormînt / Atinsă de aripi, suflată de vînt. [...] / O flacără misterică / Dă palidă lumină; / Iar stîlpii în biserică / Păreau că se înclină».* Şi, în sfîrşit: *«O, ce de hohote! Rîseră demonii, / Iadul tot rîse! / Însă pe creştetul munţilor, zorile / Zilei venise». (Blestemul).* Deci această filfîire neregulată, plus infuzia puternică de magie verbală, plus, misterul unei istorii ceţoase, pe care n-a putut-o descifra nici Iorga, deşi poema i-a plăcut, plus multe alte mirodenii poetice, presărate de-o mînă meşteră... toate acestea conlucrează la crearea unei capodopere, care numai ea, putea asigura, atunci (şi acum) faima unui mare poet.

Maşinăria este încercată şi în *O noapte la morminte*: *«Căi sălbatice», «duhuri neguroase».* Un mort, ieşit pe-afară, se pomeneşte cu mormîntul închis automat (automatism macabru) şi-şi imploră locul de veci. Tămîierea pregătitoare, crearea atmosferei este şi aici măiestrit surprinsă: *«Lătra departe ciinele / La duhuri neguroase, / Scoteau din groapă mîinile / Scheletele hidoase //. Pe munţi, regina nopţilor / Păruse gălbenindă, / Aşa cum fruntea morţilor / Se vede suferindă».* În general, la Bolintineanu, macabrul este de factură minerală, se merge înapoi la «viaţa» rocilor, lăsate la fundul istoriei, care, atunci cînd se deschide pămîntul,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

exală miasme, duhuri, fantasme ameţitoare. Omul surprins de aceste «iele» este o simplă jucărie îngrozită. Naiba (o plăsmuire remarcabilă) chiar le ia pe toate. Se aude cățelul pămîntului. În cele mai bune poeme ale ciclului, cățelul pămîntului urlă a cutremur.

V. **«Conrad»**

***«Din moment ce vrei lungime o să ai destulă în Don Juan, căci o să scriu 50 de cînturi»*** **(Byron, într-o scrisoare către John Murray. din 6 aprilie 1819)**

Se putea lesne presupune că poetul, după diversele tatonări şi ciupiri ale registrului epic, năzuieşte să dea şi ceva mai lung. Uşurinţa în versificaţie îl putea deconspira. Nimeni nu se gîndea însă că-şi va realiza gîndul, avînd în vedere şi zăbava pe care-o pune de obicei românul în realizarea unui plan vast, tot pregătindu-se şi tot «adunînd material», pînă cînd acest plan se subţiază şi — nu în ultimul rînd — grija pe care o are soarta de creatorul autohton, să se stingă prematur, potopit de regrete fierbinţi. Bolintineanu, cu un efort supraomenesc, a produs două din cele mai lungi compuneri în versuri din cîte s-au încercat la noi. Epopeea naţională *Traianida* şi poemul, în două volume *Conrad*. Cu *Traianida* mi-am pierdut o vară, mai anţărţi... Şi nu-mi pare rău. (Dacă-ar plînge după orice carte citită, ce-ar mai rămîne din critic?) Poema e, de multe ori, superioară micilor respirări şi încă lizibilă azi, ceea ce nu-i puţin lucru. Are mişcare, gradaţie şi oarecare graţie în înscenări. Un mastodont de vorbe e greu de pus în mişcare, nu să alerge titirez, ci să miște cît de cît. Poetului îi reuşeşte minunea. Îmi pică în mînă nişte texte teoretice ale lui Coleridge, unde găsesc observaţii care se potrivesc subiectului în discuţie. Mi se pare îndreptăţită intuiţia că *«un poem de oarecare lungime nu poate fi şi nici nu ar trebui să fie* în întregime poezie (s.n.). *Dacă însă e să se obţină un tot armonios restul părţilor trebuie să fie păstrat* în concordanţă *cu poezia şi acest lucru nu poate fi realizat altfel decît printr-o soluţie premeditată şi printr-un aranjament artificial care să păstreze o însuşire, deşi nu una* caracteristică *a poeziei. Şi, aceasta, la rîndul ei, nu poate fi decît însuşirea de a trezi o atenţie mai continuă şi mai egală decît cea la care ţinteşte limba poeziei, vorbită sau scrisă». (Biographia literaria — sau schiţe biografice ale vieţii şi opiniilor mele literare*, 1817). Bolintineanu, intuitiv, ţine seama de «legile» descoperite de marele poet englez. *Traianida* n-avea cum să fie în întregime poezie şi există oarecare armonie între părţile non-poetice, care posedă fiecare cîte ceva dintr-ale poeziei. I s-ar putea reproşa chiar «prea multa poezie», poetizarea cu alte cuvinte; epopeea se sufocă uneori sub propria-i greutate, ca balena pe uscat. Grandilocvenţa îneacă prea adeseori totul. Aceleaşi lucruri, bune şi rele, se pot spune şi despre *Conrad* din 1867. Adică nu, poemul acesta care pariază pe lungime, este mult mai bun! Mai armonios, mai non-poezie, cînd trebuie să fie non-poezie, şi mai poezie cînd e musai să fie liric. Darurile native l-au servit mai bine pe poet. Ca Barbu Lăutarul care-l uimea pe Liszt, talentul urechist al poetului a prins, aproape exact, fără să citească notele, tiparul şi amănuntele poemului de cea mai largă inspiraţie. E păcat că, spre deosebire de alte producţii ale sale, *Conrad* n-a intrat în conştiinţa cititorilor. Deşi publicat la timpul său, a avut parcă destinul manuscrisului *Ţiganiadei*. Degeaba îl înţelegem noi acum! (*Conrad* se bucură de succes, de stimă, printre critici). Trebuia priceput atunci, fermentul şi tăria lui, trebuiau să lucreze *atunci* printre literaţii români. Oricum, dacă studiul acestui autor ar începe dinspre marile construcţii epice, către *Poeziile vechi şi noi ale d-lui Dimitrie Bolintineanu*, imaginea despre acesta ar fi poate alta. Nu intru acum în analiza lui *Conrad* din lipsă de spaţiu, (nici spaţiul nostru nu mai e cel din secolul al XIX-lea!) dar şi din altă pricină. Să nu îl înalţ prea sus! Ca un călău conştiincios care, spre a duce la bun sfîrşit funesta-i meserie, se îndrăgosteşte mai întîi, aşa puţin, de fiecare victimă, criticul din mine studiază, de fiecare dată, autorul ales, *pînă dă de ceva bun;* şi acest ceva bun este iarăşi pus sub lupă, pînă i se descoperă calităţi nebănuite, tonice şi euforizante. Şi, în mod fatal, atunci ajungi să te îndrăgosteşti de cutare şi de cutare, pînă la a fi gelos pe alţi critici, care au scris despre el înaintea ta. Cîntarul obiectivităţii urcă în slăvi, ca un scrînciob. Nu! Pe *Conrad* îl vom studia altădată, la rece.

În încăperea literaturii române, poezia lui Bolintineanu troznește, uneori, noaptea, ca o mobilă stil. Nu că te sperie — am auzit noi multe! — dar te face să ciuleşti urechile. Ce-o fi acolo? Ce stil, la ora asta?

Aceasta era fraza cu care voiam să încep. Mi-am adus-o aminte abia acum.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

VI. **Concluzii**

Nu, nu se poate rupe, din istoria literaturii române, foaia cu Bolintineanu.

**— Fine —**

## DIMITRIE BOLINTINEANU

### FATA DE LA CANDILI

*Cunoşti tu pe alba fată*
*Pentru care Biulbiuli*
*Toate nopţile se-mbată*
*De cintări în Candili ?*

*Cu păr negru, faţă albă*
*Ca un crin dupe Burgaz*
*Si suridea lumii dalbă*
*Ca lumina pe Bogaz.*

*Sub arzinda ei cătare*
*Mugurii îmbobocesc*
*Şi pe cimpuri, şi pe mare*
*Stelele se amuţesc.*

*Astfel viaţa mea-ntristată.*
*Caigi, s-a ameţit,*
*Oh ! de cînd frumoasa fată*
*Cu dulceaţă mi-a zimbit.*

*Şi-a mea inimă se duce*
*Unde cintă Biulbiuli,*
*Pentru draga mea cea dulce*
*În grădini la Candili.*

### BLESTEMUL DERVIŞULUI

*În toată viaţa voastră, p-a voastră tristă casă,*
*Să cinte baibuh !*
*O rudă să vă moară, cu orice an ce pasă*
*Şi voi să trăiţi încă, domniţi, d-al morţii duh !*
*Durerile trecute să le-aduceţi aminte !*
*Uitarea dorul vostru să uite-a împăca !*
*Flăminzi, să roadeţi iarba ce naşte pe morminte !*
*Ghiaurul să refuze mormîntu-a vă săpa.*
*Să vă vedeţi voi viţa prin alţii ridicată !*
*Căzuţi la băuturi !*
*Să vă muşcaţi şi braţul, şi mina dosirată !*
*Din lacrimile voastre să vă-adăpaţi, ghiauri !*
*Să vă tiriţi pe strade cu braţele rănite*
*Pe hîrburi, ne-ncetat !*

*Ca să simţiţi ce chinuri, ce suferinţi cumplite*
*Această semenţie în lume a-ncercat !*
*Să auziţi în noapte pe boarele sălbateci*
*O şoaptă ca de lanţuri ce robii-n lume port !*
*Pe ce veţi pune fruntea în visele fantastici*
*Să vi se pară vouă că-i capul unui mort !*
*În casa unde puneţi piciorul vreodată*
*S-aflaţi vrun adăpost,*

*Să intre cruda moarte de boale conjurată,*
*Să nu mai fie pace, să nu mai afle rost !*
*Pe orice-ţi pune mina, ţărînă să se facă !*
*Să veştejească floarea de care ati atins !*
*Să se usuce vinul ce grijile vă-mpacă.*
*Sau să se schimbe-ndată în plins de foc nestins !*

### MIHAI SCĂPÎND STINDARDUL

*Noaptea se întinde şi din geana sa*
*Argintoase lacrimi peste flori vărsa.*
*Dar setos de lupte, în văi depărtate,*
*Un erou în noapte încă se mai bate.*
*Singur el se luptă în acele văi*
*Unde mina morţei a culcat pe-ai săi.*
*Dar sub mii de braţe trebuie să cază:*
*Trece printre unguri fără ca să-l vază;*
*Şi stindarul ţării el înfăşurînd*
*Către sîn îl stringe înapoi cătind.*
*Şi în umbra nopţei armăsaru-i zboară*
*Ca o-nchipuire albă şi uşoară.*

*Spre o apă lată calul s-a-ndreptat:*
*De maghiari războinici fuge-nconjurat.*
*Luna după dealuri mergînd să se culce*
*Îi arată calea şi-i surîde dulce.*

*Cei ce îl preurmă se opresc pe maluri:*
*Dar Mihai cu calul se aruncă-n valuri*
*Şi de ceea parte singur ajungînd*
*El îmbrăţişează calu-i spumegînd.*
*Apoi scoate friul încă alb de spume*
*Şi îi zice: «Liber mergi de-acum în lume !»*

### MIHNEA ŞI BABA

(fragment)

BLESTEMUL

*Oriunde vei merge să calci, o, tirane*
*Să calci p-un cadaver şi-n visu-ti să-l vezi,*
*Să stringi tu în mină-ţi tot miini diafane*
*Şi orice ţi-o spune tu toate să crezi.*
*Să-ţi ardă plăminii d-o sete adîncă*
*Şi apă, tirane, să nu poţi să bei,*
*Să simţi totd-auna asupră-ţi o stîncă,*
*Să-nclini a ta frunte la cine nu vrei,*

*Să nu se cunoască ce bine vei face !*
*Să plingi ! însă lacrimi să nu poţi vărsa,*
*Şi orice dorinţă, şi orice-ţi va place*
*Să nu poţi, tirane, să nu poţi gusta !*
*Să crezi că eşti geniu, să ai zile multe*
*Şi toţi ai tăi moară; iar tu să trăieşti !*
*Si vorba ta nimeni să nu o asculte,*
*Nimic să-ţi mai placă, nimic să doreşti !*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*VII*

*Așa vorbi bătrîna*
*Și Mihnea tremură.*
*Iar naiba, ce fîntînă*
*O soarbe într-o clipă*
*Și tot de sete țipă,*
*La dreapta lui zboară.*

*Iar nagodele-urîte*
*Ca un mistreț la cap,*
*Cu lungi și strîmbe rîte*
*Cu care de pe stîncă*
*Rîm marea cea adîncă*
*Și lumea nu le-ncap;*

*Și mii de mii de spaime*
*Veneau din iad rîzînd*
*Pe Mihnea să defaime,*
*Căci astfel baba are*
*Mijloc de răzbunare*
*Pe mort nesupărînd.*

*El are cap de taur*
*Și gheară de strigoi,*
*Și coada-i de balaur,*
*Și geme cu turbare*
*Cînd baba tristă pare;*
*Iar coada-i stă vulvoi.*

*Și șease legionare*
*De diavoli blestemați*
*Treceau cu turbilioane*
*De flăcări infernale*

*Cu perii vulvoiați.*

*VIII*

*Mihnea încalecă, calul său tropotă,*
*Fuge ca vîntul ;*
*Sună pădurile, fișie frunzele,*
*Geme pămîntul ;*
*Fug legioanele, zbor cu cavalele,*
*Luna dispare ;*
*Cerul se-ntunecă, munții se cleatenă,*
*Mihnea tresare.*
*Fulgerul scînteie, tunetul bubuie,*
*Calul său cade;*
*Demonii rîseră; o, ce de hohote !*
*Mihnea jos sare.*
*Însă el repede iară încalecă,*
*Fuge mai tare ;*

*Fuge ca crivățul; sabia-i sfîrîie*
*În apărare.*
*Aripi fantastice simte pe umere,*
*Însă el fuge;*
*Pare că-l sfîșie guri insetabile,*
*Hainele-i suge ;*
*Baba p-o cavală iute ca fulgerul*
*Trece-nainte,*
*Slabă și palidă, pletele-i filfîie*
*Pe osăminte ;*
*Barba îi tremură, dinții se cleatină,*
*Muge ca taur ;*
*Geme ca tunetul, bate cavalele*
*Cu un balaur.*

*IX*

*O, ce de hohote ! Riseră demonii,*
*Iadul tot rise !*

*Însă pe creștetul munților, zorile*
*Zilei venise.*

**HEROL**

*Herol la morminte se duce și plînge*
*Promisa lui moartă cu fruntea sub flori*
*Din fruntea lui cură sudoare de sînge;*
*Iar stelele de-aur se-ngînă cu nori.*

*O, rară minune ! Mormîntul tresare*
*Și-ndată deschide și sînu-i de lut,*
*Frumoasa promisă de marmură pare,*
*Iar luna lumină din spațiul tăcut.*

*Pe mantia-i albă, cosițile-umbroase*
*Ca noaptea cu ziua se-ngînă, aparînd.*
*Și brîul ei d-aur, cu raze lucioase,*
*Încinge ferice mijlocu-i plăpînd.*

*Dar fața-i străluce d-acea frumusețe*
*Ce nu-i cunoscută la neam omenesc,*
*Și rozele-s stinse pe dulcele-i fețe,*
*Căutarea-i perdut-a cel foc fecioresc.*

*— «Părinții-mi nu vrură să fiu eu soție*
*Acelui ce-n viață-mi atît am iubit,*
*D-atunci în durere, plăpînda-mi junie*
*Se stinse cu viața, cu tot ce-am dorit.*

*Dar relele tele mă turbură foarte*
*În lumea de pace din care sunt eu,*
*Și viu să te mustru de ce lași spre moarte*
*Să cază-al tău suflet, o, sufletul meu !*

*Acela ce moare se perde-n uitare;*
*E lege-a naturei ce tot a coprins;*
*Un om nu se perde, căci alt om dispare;*
*Un crîn nu se fană, căci alt crîn s-a stins !»*

*—«Prea dulce fantasmă ! Pe lumea de doruri*
*Sunt singur. . . d-acuma, vai ! nu mă lăsa !*
*Cînd ești în locașul cerești lor horuri,*
*O zi de plăcere mai pot eu gusta ?*

*Oh, fără de tine tot este durere;*
*Pămîntul și cerul în doliu îmi par ;*
*Și sufletu-n viață nimica nu cere,*
*Oricare plăcere se schimbă-n amar».*

*Într-asfel amantul fantasmei vorbește;*
*Fecioara-l ascultă pătrunsă de dor ;*
*Rădică la ceruri, ce-n aur lucește,*
*Căutarea sa plină de plîns și de-amor.*

*—«Vai ! dacă crezi însuți, mai zise răpită,*
*Că nu poți în viață să fii fericit,*
*Dorința ta dulce să fie-mplinită !*
*Pe brațele mele dormi, suflet dorit !»*

*Pe sînul fecioarei el capul înclină,*
*Se-mbată de vise și dulci răsfățări*
*Și-n noapte s-aude șoptire divină*
*De blînde complîngeri, cerești sărutări.*

*Dar cînd aurora prin noapte se-arată*
*Și varsă flori d-aur pe tristul pămînt,*
*Drumașii găsiră cu fața-ntristată*
*Un june cadaver zăcînd p-un mormînt.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# CRONICA EDIȚIILOR

ADRIAN FOCHI: **VALORI ALE CULTURII POPULARE ROMÂNEȘTI**
Vol. I—II. Introducere și tabel cronologic de Iordan Datcu. Ediție îngrijită de Rodica Fochi. Minerva, 1987—1988.

În *Nota asupra ediției* — notă pe care, din exces de modestie, Rodica Fochi nu a semnat-o nici măcar cu inițialele — ni se comunică planul întregii ediții, volumul al doilea urmînd să cuprindă studii referitoare la alte cîntece bătrînești. Era de așteptat să fie așa, deoarece acestea au constituit preocuparea de predilecție a lui Adrian Fochi, eminentul folclorist, plecat prea devreme dintre noi. Soția sa — care s-a făcut de mult cunoscută prin activitatea în sectorul de documentare științifică al Bibliotecii Academiei Române, unde s-a dovedit o impecabilă specialistă — a considerat ca o datorie față de folcloristica românească adunarea la un loc, în volume, a scrierilor lui Adrian Fochi, răspîndite prin diverse publicații de specialitate, mai puțin accesibile marelui public. În consecință, primul volum grupează o serie dintre aceste studii. Ordinea cronologică, în care sînt așezate, în volumul de față, ne arată că au fost elaborate și publicate în anii de maturitate ai lui Adrian Fochi (1963—1968), cînd metoda sa de cercetare și de prezentare a rezultatelor acesteia se constituise ferm. Rodica Fochi a făcut o singură excepție — așezînd în fruntea volumului I studiul despre *Mioriță*, apărut în 1980. Excepție cu totul îndreptățită, deoarece acest studiu e o sinteză a investigațiilor și meditațiilor, durînd mai bine de două decenii, prin care A. Fochi s-a înscris în prodigioasa galerie a celor atrași, de un secol și mai bine, de această genială efloreșcență a cîntecului nostru bătrînesc, ajuns la maxima altitudine de valoare a speciei. Foarte interesante aceste cincisprezece pagini, intitulate pur și simplu *Mioriță*. Pentru întîia oară, Fochi se confruntă dramatic cu întrebarea «ce e arta» și dacă ea poate să fie investigată științific. Spre a răspunde, inventariază foarte sever tot ceea ce s-a realizat după 130 de ani de culegere și studiere, ca să afle «adevăruri incontestabile» — așa le numește cercetătorul — cu privire la *Mioriță*. Rezultatul e cu totul surprinzător, fiind mărturisit de un folclorist ca Fochi, care credea pînă atunci că pînă și valoarea artistică a unei opere se poate demonstra prin statistici. Încredere afirmată fără dubiu în studiul din fruntea volumului întîi studiu apărut în 1963. Aici încadrează doar un aspect al *Mioriței*, și desfășurarea în spațiu și timp, în sud-estul european, a motivului «morții eroice». Se pare însă că această încredere în rigoarea metodei sale științifice — la care ajunsese în anii maturității — a fost serios clintită, în temerara încercare de sinteză, publicată în 1980. Aceasta începe cu mărturisirea referitoare la *«extrema sărăcie a cunoștințelor noastre, după 130 de ani de culegere și cercetare»*. Explicația propusă e tot atît de surprinzătoare: *«... arta, odată creată, se sustrage investigației, se refugiază într-o lume a sa, pentru care n-avem antene și din care sîntem sistematic excluși. Restul e aproximație, dacă nu chiar tăcere»*. Nu va fi deci de mirare dacă vom constata că, pînă la urmă, rezultatele durului examen la care supusese cercetarea *Mioriței* nu au în ele nimic senzațional, aproape nimic nou. Din fericire, de la această concluzie sumbră ne abat, răsplătindu-ne cu prisosință, studiile următoare, unde Adrian Fochi își desfășoară fascinant, cu o rigoare matematică, întreaga complexitate a metodei comparatiste pe care și-o elaborase. Într-un pasaj, în ultimul studiu din volum — acela despre *Sora otrăvitoare* — își definește astfel atît temele cercetate în grupajul din volum, cît și metoda aplicată: *«... am cercetat motivul* Doicin bolnavul, *circumscris în aria sud-est europeană, care punea*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*probleme derivate din această circumscriere; apoi tema „întoarcerii soțului"* [Uncheșeii], *cu circulație general europeană, care punea problema definirii caracterului sud-est european în cuprinsul continentului; acum abordăm un subiect de legătură între două zone folclorice apropiate* [Sora otrăvitoare], *între care domeniul românesc are o situație desigur specifică. Numai în felul acesta se poate înțelege locul specific pe care folclorul românesc îl ocupă, în cadrul folclorului european, cercetînd monografic...».*

Ar mai fi multe de spus și despre bogatul registru de note, cu care își însoțește fiecare studiu. Acestea nu conțin doar trimiterile bibliografice de rigoare, nu numai observații critice, uneori ample, referitoare la sursele citate. Aflăm aici și menționarea textuală a tuturor variantelor temei cercetate. Astfel, notele transformă fiecare dintre studiile pe care le acompaniază, în veritabile ediții critice de texte folclorice.

Nu s-ar putea spune că tot ceea ce a realizat A. Fochi este perfect. Modest cum îl știm, el însuși s-a mărturisit perfectibil. Totuși trebuie să constatăm că stilul său de cercetare a ajuns la o mecanică implacabilă. Pentru a ne da mai bine seama cum și-a pus în practică dificila concepție și cum și-a realizat această schiță de plan, să analizăm detaliat structura unui singur studiu, credem, definitoriu: *Balada lui Doicin bolnavul în folclorul sud-est european* (1964—1965). Începe înfățișînd *Situația actuală a problemei.* (În alte studii, A. Fochi merge mai adînc în timp, pînă la istoria culegerii și investigării temei). Aici continuă cu *Problema studierii...* baladei, — totul conceput larg comparatist. În acest mod, folosind din plin statistica, face *Prezentarea materialului documentar.* Începe cu materialul românesc, urmînd cel aflat la popoarele din sud-estul european, în ordinea descrescîndă a apropierii de versiunile românești: cele bulgare, sîrbo-croate, albaneze. În fiecare din aceste compartimente, materialul e prezentat bibliografic, cu toate indicațiile referitoare la data publicării, localitate și informator, numărul versurilor fiecărei variante. Prezentarea se încheie cu o sobră caracterizare — întemeiată de asemenea pe statistică — a numărului și dimensiunilor textelor, a vieții lor, în contemporaneitatea noastră, a informatorilor și a concluziilor ce se pot trage din profesiunea lor sau din faptul că nu sînt profesioniști, critica modului de culegere a materialului, în cazul că a fost publicat, sau a rămas inedit. În același mod se încheie și prezentarea materialului bulgar, sîrbo-croat, albanez. Urmează un amplu capitol în care «se încearcă» — spune autorul — analiza întregului material documentar, dintr-un întreit punct de vedere: al morfologiei tematice, al structurii poetice și al *«universului cultural al baladei»*... Mai întîi, A. Fochi consideră necesar să precizeze ce înțelege prin «motiv» folcloric, prin cercetare tematică, prin analiza structurii poetice a fiecărei versiuni și *«integrarea ei în universul artistic propriu».* Mai interesant este ceea ce înțelege prin studierea «universului cultural»: interpretarea datelor concrete ale baladei, în lumina istoriei fiecărui popor și a istoriei întregului sud-est european. Scopul este *«determinarea contribuției specifice a fiecărui popor, în exploatarea aceluiași motiv artistic».* Mecanica demonstrației se desfășură astfel: balada e împărțită în episoade; fiecare episod e descompus în «teme». În raport cu prezența sau absența unei teme, se conturează specificul unui popor citîndu-se pe larg «formula tipică» la care apelează acesta. În cazul baladei *Doicin bolnavul,* A. Fochi identifică cinci episoade, luîndu-și ca model tipologia propusă de folcloristul german Maximilian Braun. Pentru a ne da seama cît de amănunțită este analiza efectuată aici de A. Fochi — statistica aflîndu-se mereu la loc de cinste — este destul să amintim că ea se desfășoară pe spațiul a 36 pagini compacte. La fel procedează și în capitolul următor, scoțînd în relief *«structura poetică a baladei»,* constînd din moduri de exprimare artistică. În 39 pagini, pe lîngă statistici, tabele ș.a., A. Fochi apelează la terminologia poeticii clasice (a figurilor de stil). *«Universului cultural»* al baladei îi rezervă doar 17 pagini, însă tot atît de dense și, la fel, bazate în primul rînd pe statistici. Studiul se încheie cu *Totalizări* și *Concluzii.* Totalizările înseamnă sinteza datelor obținute prin analiză. Optînd în cazul lui *Doicin bolnavul* pentru monogeneză, A. Fochi urmărește drumul baladei, de la zona probabilei origini la zonele cele mai depărtate.

În acest periplu, A. Fochi caută să scoată în relief mai întîi elementele comune ale celor patru *«versiuni naționale»* ale baladei *Doicin bolnavul;* apoi, elementele comune în versiunile română, bulgară și iugoslavă; în versiunile română, bulgară și albaneză și în versiunile bulgară, iugoslavă și albaneză. Demonstrația

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

se desfășoară în aproape 11 pagini, caracterizate prin meticulozitatea proprie autorului. Accentuăm din nou că totul se întemeiază și aici în primul rînd pe statistici. În același mod reliefează elementele diferențiale, mai ales cele specifice pentru versiunea românească, apoi pentru cea sîrbo-croată și cea albaneză. La *Concluzii*, urmează caracterizarea fiecăreia dintre cele patru *«versiuni naționale»*. Caracterizarea se sprijină pe pagini întregi, unde versiunea e descompusă în citate din aproape fiecare vers al ei. Totul se încheie cu *«problematica de bază a cercetării»*, din expunerea căreia A. Fochi ajunge la concluzia că *«fiecare versiune, în conformitate cu particularitățile culturii populare de care ține, a evoluat în mod independent și s-a realizat cu mijloace artistice proprii»*.

Mecanismul cercetării și al concluziilor este același la celelalte balade, cărora li s-a făcut loc în primul volum, chiar dacă la unele dintre ele spațiul acordat *«versiunilor naționale»* se lărgește. Peste tot, această mecanică este impecabilă. Nu se poate nega totuși că ea îl obosește chiar pe cititorul specializat în folclor — prin detaliile aproape de microscopie și prin abundența cifrelor statistice, prezente chiar cînd e vorba de evidențierea valorilor artistice. Într-un singur capitol, această procedare șovăie și chiar dă impresia că funcționează în gol — cu un efort mereu în disproporție evidentă cu obiectul studiului — și anume în ultima piesă a volumului. Se întîmplă așa deoarece A. Fochi a cedat ispitei de a aborda un singur «motiv poetic»: acela al *Sorei otrăvitoare*, pentru care nu avea decît foarte puțin material unde să-și aplice metodica analizei și să-și întemeieze concluziile. În mod paradoxal, această nesiguranță se produce cînd cercul investigațiilor se extinde la 11 «versiuni naționale», aflate la sloveni, găgăuți, slovaci, cehi, polonezi, ucrainieni și bieloruși. Firește că cercetarea își ia startul de la versiunile românești, care în aparență există în număr suficient (68 variante culese între anii 1863 și 1865). Versiunile albaneze accesibile lui A. Fochi sînt doar 2, despre alte două avînd numai referințe bibliografice; la bulgari există doar o versiune relativ completă; la găgăuți, numai una, în traducere rusească; la sloveni, nici o variantă, se știe doar că există una; se cunosc mai multe variante sîrbo-croate (9), cinci din ele fiind demne de atenție; dar într-una din ele sora comite o crimă fabuloasă, otrăvind nouă frați ai ei; la slovaci s-au culeș mai multe variante, dar A. Fochi n-a ajuns să citească nici una; la bieloruși cunoaște doar cîteva fragmente; din cele 80 variante ucrainiene culese, numai 10 îi sînt «accesibile». Cît despre versiunea românească și cele 68 variante ale ei, nici ea nu e lipsită de semne de întrebare. Ca «text de referință», A. Fochi ia o variantă culeasă de Tache Papahagi, avînd *«forma artistică cea mai stabilă»*. Ea păcătuiește tocmai prin «forma artistică», varianta fiind un decalc stîngaci al cîntecului bătrînesc despre voinicul călare, care își desconsideră iubita; ea merge pe jos în urma voinicului — în varianta cea mai cunoscută, un *«jandarm»* — și-l roagă zadarnic să o ia călare, deoarece nu mai poate *«de picioare»*. În textul de referință ales de A. Fochi, o *«prunc㻫* merge *«pă cărare»* și *«culegîndu-și cîte o floare»*, îi propune pur și simplu: «— Hai, voinice, și mă ia / Pînă-s prunc㻫 tinerea». Iar voinicul îi pretinde, nici mai mult nici mai puțin, decît să-și otrăvească fratele cel mai mare, fiindcă-i *«stegar sfîntului soare»* sau *«nănaș sfîntului soare»*, în altă variantă fiind *«hoțul Brăilei și șarpele Dunării»* etc. — motivații absurde. Această nesiguranță generală nu-l împiedică însă pe A. Fochi să ajungă la concluzii ferme, întemeiate pe cunoscuta sa metodă geografică-statistică: e vorba aici de un împrumut românesc foarte vechi, din folclorul «lumii paleoslave»; este posibil ca românii și albanezii să fi luat de acolo «ideea», sau poate «subiectul». Într-un trecut foarte vechi, *Sora otrăvitoare* ar fi evoluat, ajungînd la două »tipuri»: cel din sud-est și cel din Carpații nordici. Iar cu privire la forma românească, concluzia e categorică. Acordă puțină importanță faptului că gestul fetei de a cere ea pe bărbat în căsătorie indică o situație anormală, neîntîlnită în nici o creație folclorică românească. Totuși A. Fochi conchide: *«Toate trăsăturile artistice ale textului românesc par să arate că, în afară de subiect, balada românească* Sora otrăvitoare *nu datorează nimic nimănui și că influențele culturale slave în zonă vor fi încetat în epoca imediat următoare împrumutului»*. Și ca încheiere a studiului: *«Prin această interpretare foarte originală a subiectului* Sora otrăvitoare *a devenit și este o baladă autentic românească, așa cum este, în același timp, și o baladă specific sîrbo-croată, albaneză, poloneză sau slovacă»*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aceasta e opera de maturitate a lui Adrian Fochi, cu reușitele și șovăielile ei. În elaborarea sa, A. Fochi nu se arată preocupat să impresioneze prin stil. Consideră că importă ceea ce spune, mult mai mult decît modul cum scrie. Monotoniei metodei se adaugă și aceea a vocabularului. Substantivul «*lucru*», de pildă, se întîlnește frecvent avînd cu totul diferite accepții și îndeosebi aceea de «fapt». Dar trebuie să subliniem că A. Fochi a reușit să realizeze un remarcabil stil științific, sobru și precis, chiar cînd reușita cercetării sale nu este potențată stilistic. Aproape fiecare detaliu mai în fiecare pagină, «pune» sau «ridică probleme». De exemplu: «*problema dialogului*», «*problemele de eufonie*», «*problema strofizării muzicale*», «*pseudoproblema genezei*», «*adevărata problemă*», «*problema adjectivului*», «*probleme ale versificației*», «*problema relațiilor folclorice*», «*probleme speciale*» ș.a.m.d. Nu cred că e cazul să mai dau altfel de exemple de stereotipie, A. Fochi fiind absolvit pentru toate, cele mai multe fiind explicabile prin rigoarea cvasimatematică a metodei sale, care îl obligă la necontenite împărțiri, subîmpărțiri și subsubîmpărțiri ale materiei fiecărui capitol al studiilor sale. Efortul obositor al lecturii e răsplătit din plin de rezultatele la care ajunge prin desfășurarea spectaculoasă a logicii lor, prin luciditatea analizei, prin onestitatea autorului. Necruțător față de erorile predecesorilor, chiar cînd sînt nume venerabile, este tot atît de aspru și sincer mărturisindu-și insuficiențele de informații în unele cazuri inevitabile, cum e acela al *Sorei otrăvitoare*. Totuși, și în acest caz A. Fochi nu a renunțat la ipotezele construite pe baza lor, nici la concluzii uneori surprinzător de categorice. Respectîndu-și consecvent modul de a lucra și țelurile ce și le-a propus, Adrian Fochi a realizat o operă la înălțimea temelor studiate. Volumul de față întregește durabil această operă.

Introducerea semnată de Iordan Datcu — de fapt, un studiu extins pe aproape 20 de pagini dense — conturează, cu seriozitatea și competența cunoscută, profilul antum al remarcabilei opere a lui Adrian Fochi, lăsînd ca volumele postume să vorbească despre autorul lor și să consolideze prodigioasa lui posteritate.

Cel de-al doilea volum, apărut sub îngrijirea Rodicăi Fochi, continuă publicarea studiilor importante de folclor ale lui Adrian Fochi, demonstrînd aceeași rigoare de metodă și aducînd noi date și interpretări ale valorilor și semnificațiilor culturii populare românești. Reținem în mod deosebit studiul *Dinamica tradiției în cîntecul epic popular românesc*. O interesantă perspectivă comparativă ne oferă studiul, în limba franceză, referitor la motivul soției vîndute în folclorul sud-est european.

Tot în folclorul sud-est european, de astă dată în limba română este urmărit motivul *proba iubirii*. O interesantă contribuție la geneza cîntecului epic o constituie studiul lui Adrian Fochi despre *cîntecul lui Oroveanu*.

Partea a doua a volumului conține portrete de cărturari și scriitori care au abordat în opera lor și folclorul, precum: D. Cantemir, N. Iorga, V. Alecsandri, A.D. Xenopol, Tache Papahagi, D. Caracostea și G.T. Kirileanu. Secțiunea constituie o interesantă pagină de istoria folcloristicii românești.

Reținem prețioasa informație pe care ne-o comunică aici Iordan Datcu. Anume, că în arhiva A. Fochi există printre manuscrisele sale inedite și un studiu amplu despre *Mitul lui Anteu în literatura universală*. Știm că acest studiu nu a fost avut în vedere în stabilirea sumarului volumelor pregătite de Rodica Fochi. Cele 700 de pagini dactilografiate ar putea forma o altă carte demnă de tot interesul. Se pare că în ultima etapă a activității sale, A. Fochi se orienta mai ferm și spre cercetarea comparată a unor aspecte ale întregii culturi umane — orientare al cărui splendid rod a fost cartea *Femeia lui Putiphar (K 2111)*, apărută în 1982. Subtitlul — *Cercetare comparată de folclor și literatură* — spune mai puțin decît conținutul ei. De fapt, investigația se extinde aici mai mult decît indică subtitlul: în domeniul mitologiei și arheologiei, al picturii, sculpturii mai ales, al muzicii, ca și al filosofilor antici, al istoriilor mai mult sau mai puțin fabuloase de călătorii din antichitate, al geografiei ca și al istoriei universale, de la sumerieni și chinezi pînă la popoarele de astăzi. Credem că Rodica Fochi ar putea să pregătească pentru tipar și acest atît de interesant studiu, iar noi să putem afla generoasa editură care să-l înscrie în planurile sale.

Ovidiu PAPADIMA

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## EDITAREA CORESPONDENȚEI SCRIITORILOR ȘI SEMNIFICAȚIILE EI

Mi s-a întîmplat să aud nu numai simpli cititori, dar și oameni de cultură avizați, inclusiv scriitori, manifestîndu-și curiozitatea pentru culegerile de *documente literare*, cuprinzînd în principal *corespondențe* și *jurnale*. Setea de real, de autentic este o trăsătură a omului modern, tot mai neîncrezător în imaginarul, nu o dată contrafăcut, în prea multele cărți de valoare modică sau de-a dreptul mediocră, falsuri trădînd simultan și arta, și viața. Între o asemenea literatură proliferînd parcă în secolul nostru, pe de o parte, și faptul trăit pe viu, nepoleit în vreun fel, pe care-l păstrează cu prospețimea lui genuină documentul, pe de altă parte, cititorul optează fără ezitare pentru acesta din urmă. Este o eroare, din păcate persistentă, a crede că edițiile de corespondență ale scriitorilor ar fi de un interes limitat, că ele nu s-ar adresa unui cerc mai mare decît acela, firește restrîns, al specialiștilor, pentru care tirajele nu pot fi decît cvasi-bibliofile. Eroare de domeniul evidenței, pentru că asemenea cărți dispar din chiar momentul apariției, cititorul care n-a avut norocul să se afle în fața standului cînd s-a primit «marfă», căutîndu-le apoi înfrigurat.

Cum se explică această aviditate? Să fie doar expresia unei impudice curiozități de a privi pe gaura cheii, a unei ușuratice căutări de senzațional biografic? Poate că la unii cititori să acționeze și asemenea tentație, dar forța relevantă a documentului ne apare de cu totul altă natură, ea trăgîndu-și sevele dintr-o largă rețea de semnificații.

Sigur, corespondența, ca și jurnalele, îmbogățesc în chip considerabil banca noastră de informații istorico-literare. Dacă am rămîne la acest nivel, cum s-a întîmplat multă vreme, într-adevăr, textele epistolare, stoarse de datele pe care le conțin, ar fi niște aride și anoste petice de hîrtie, bune de aruncat. Ele însă merită a fi citite și din alte unghiuri, apte să ne dezvăluie noi fațete ale personalității scriitorului și noi drumuri de acces înspre inima operei, să proiecteze lungi fascicole de lumină asupra epocii. Vom consemna doar cîteva dintre «lecturile», destul de numeroase, posibile.

Documentele de care vorbim se constituie mai întîi ca *o istorie trăită*, înregistrată nemijlocit, la fața locului și în toiul evenimentelor. Revoluția noastră de la 1848, avatarurile emigrației, cu discordiile și speranțele ei, febra politică și înalt spirituală care a pregătit Unirea n-ar fi de înțeles fără corespondența lui Bălcescu și Ghica, a lui Eliade și Kogălniceanu, fără jurnalul lui C.A. Rosetti. Istoricii se raportează desigur și la alte mărturii și documente ale vremii, dar nu pot ignora cuvîntul scriitorilor, totodată și înflăcărați oameni politici. Și nu mă refer acum la opera propriu-zis literară, în care au străbătut adesea ecouri vibrante ale contemporaneității, ci la aceste reacții spontane, fulgurante, în fața marilor evenimente. Admirația lui Alecsandri pentru ostașii români biruitori la Grivița e rostită mai întîi într-o *scrisoare;* notabile ecouri internaționale ale aceleiași victorii răzbat în *corespondența* primită de Hasdeu de la reputați savanți ai occidentului. Alte momente de o covîrșitoare importanță, precum crearea și consolidarea mișcării socialiste sau răscoala din 1907, nu au cum să facă abstracție de *scrisorile* lui C. Dobrogeanu-Gherea sau de «Jurnalul» lui Gala Galaction, așa după cum Unirea cea mare din 1918 își află martori epistolari, cu o intensă participare sufletească, în N. Iorga, O. Goga, Liviu Rebreanu. Firește, lista mea de exemple e selectivă, servindu-mi doar pentru ilustrarea ideii.

O istorie trăită este și aceea a grupărilor și a revistelor literare. Cum au luat naștere și cum au activat «*Junimea*» și *Sămănătorul*, *Viața românească* și *Sburătorul*, *Revista Fundațiilor Regale* și *Jurnalul literar* vom ști mai întîi din *corespondența* emisă de Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, N. Iorga, M. Sadoveanu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Paul Zarifopol, Camil Petrescu, G. Călinescu și încă alții. Nicăieri nu se păstrează mai vie atmosfera ce domina într-un cenaclu sau altul, într-o redacție sau alta, nu transpare mai palpitant pasiunea de a crea un spațiu spiritual și strădaniile, uneori dramatice, de a-l păstra, ca în aceste foi de temperatură morală.

Istoria trăită este nu numai a evenimentelor (politice sau literare), dar și a mentalităților, mai cu seamă la jumătatea secolului trecut, cînd avea loc un proces de revoluționare și modernizare a conștiințelor și sensibilităților. Fenomenul de tranziție pe care l-a analizat așa de percutant, la mai multe nivele, St. Cazimir, într-o recentă și remarcabilă carte, se observă la fel de bine în *scrisorile* de tine-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rețe ale lui Kogălniceanu sau în cele primite de Alecsandri de la părinții lui, unde asistăm la o confruntare, nu o dată plină de savoare stilistică, între două tipuri de civilizație, occidentală și orientală, care acum se întrepătrund, luînd forme hilare prin hibrizii inițiali. Scrisorile acelui timp aparțin «alfabetului de tranziție».

G. Călinescu nota undeva că un scriitor nu-și poate abandona condiția nici atunci cînd așterne o simplă misivă particulară. Și aceasta nu numai stilistic vorbind. *Corespondența* ne dă uneori posibilitatea să identificăm prefigurări sau tipare ale operei literare. Spațiul ideatic, recurența unor teme, o anumită manieră narativă sînt preexistente sau se găsesc într-un sistem de vase comunicante. Astfel, ni se par lesne sesizabile tehnica «digresiunii» la Al. Odobescu, teoria «formelor fără fond» și «operei deschise» la T. Maiorescu, tema timpului neiertător, a copilăriei fericite și a lumii văzute ca o poveste, la Eminescu, luciditatea, setea de autenticitate și de absolut la Camil Petrescu. Asemenea «tipare» ies la suprafață, mai mult sau mai puțin involuntar, mai mult sau mai puțin conștient. Sînt însă și situații cînd *corespondența* devine *jurnal de creație*, cînd scriitorul comunică sau își notează sistematic date semnificative despre geneza și elaborarea operei. Este cazul cunoscut al lui Duiliu Zamfirescu și al lui Liviu Rebreanu. Deosebit de interesante ne apar aici istoria interioară a operei, și mai ales psihologia creației. Niciunde nu aflăm date mai precise, uneori senzaționale, despre starea de spirit, despre euforiile și chinurile creatorului, ca în asemenea texte, care se pot constitui ele însele în admirabile pagini epice. Să mai citățm celebra corespondență a lui Flaubert? Desigur, pentru că uneori *scrisorile* particulare conțin o veritabilă estetică, profesii de credință, dezbateri de idei, opinii despre contemporani, echivalînd cu articolul critic, rămas necunoscut pînă în momentul publicării, care devine recuperator. Eliade Rădulescu dialoga cu Negruzzi despre limba literară, Alecsandri nu înceta să sublinieze rolul educativ al teatrului, Maiorescu notează în *scrisori* noi și revelatoare considerații despre Eminescu, schițează succinte, dar unice caracterizări ale operei lui Creangă și Slavici. Tot aici, el exprimă idei moderne despre conceptele de frumos și de patriotism. C. Dobrogeanu-Gherea așterne într-o *epistolă* poate cea mai pătrunzătoare și mai emoționantă pagină a sa despre Caragiale. Duiliu Zamfirescu se dovedește un modern teoretician al romanului, al realismului și al documentului autentic.

Se știe că din *corespondență* deducem, de obicei, portretul moral al scriitorului și biografia sa interioară. Publicînd scrisorile în dialog avem posibilitatea unei lecturi prin «ricoșeu», adică de a-l vedea pe erou cu ochii colocutorului, într-un schimb de replici, care, atunci cînd se poate reconstitui, devine foarte sugestiv și atrăgător. Literatura noastră cunoaște asemenea foarte rodnice dialoguri epistolare, între Hasdeu și colegul său, la fel de savant, Hugo Schuchardt, între Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu, între Caragiale și Paul Zarifopol, între G. Călinescu și Al. Rosetti. *Corespondența* (primită) devine astfel o cutie de rezonanță a operei, ecoul ei putînd fi urmărit pe direcții cu bătaie lungă, care uneori scapă criticii literare.

Am trecut în revistă o serie de caracteristici care ar contura individualitatea scrisorii și pe care cititorul o caută pentru faptul de a fi istorie trăită (fie politică, fie literară, fie a mentalităților) pentru faptul de a deschide uși tainice, ca aceea spre laboratorul de creație al artistului și înspre viața lui intimă, dar și pentru valoarea ei literară, deloc neglijabilă.

Epistolierii se proiectează uneori ca eroi de roman (Eliade Rădulescu, Odobescu, Duiliu Zamfirescu, Mateiu Caragiale), alteori operează cu elemente comune prozei literare, scriind pagini care ne frapează prin puterea de obiectivare, de observație socială și morală, prin farmec narativ, prin utilizarea schiței, a portretului, a analizei psihologice, printr-o scriitură s-o numim transdocumentară, cu valențe stilistice, care oferă efectiv plăcerea estetică a lecturii. Asemenea satisfacții ne rezervă multe din scrisorile lui Alecsandri și ale tînărului Kogălniceanu, ale lui Caragiale și Duiliu Zamfirescu, ale lui G. Călinescu și Ion Barbu. Autenticul se îngemănează cu o artă spontană, a cărei prospețime o face să fie atît de gustată.

Editarea corespondenței scriitorilor — expresie de maturitate a unei literaturi — este la noi un fapt de notorietate ce n-ar mai trebui subliniat. Să amintim doar seria prestigioasă de „Documente literare" a Editurii Minerva. Aș vrea să fac totuși unele mici precizări. Editorul operează de obicei cu *texte inedite* pe

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care le descoperă în arhivele publice, sau, după adevărate demersuri detectivistice, în colecții particulare. Operația de transcriere, de adnotare și de comentare a *scrisorilor*, presupunînd adesea investigații laborioase, nu este în esență, cu nimic diferită de aceea a *textelor* din *edițiile critice*, în categoria cărora ar trebui practic incluse și *culegerile de corespondență*. Am putut constata lucrul acesta din proprie experiență. Concepția și realizarea celor trei volume *B.P. Hasdeu și contemporanii săi români și străini* și volumul *Paul Zarifopol în corespondență* nu sînt cu nimic deosebite de cele din ediția critică a *corespondenței* lui Duiliu Zamfirescu. De fiecare dată, am încercat să refac *dialogurile epistolare*, după opinia mea punînd o dată mai mult în valoare personalitatea emitentului, aruncînd un mai larg cerc de lumină asupra relațiilor complexe din epocă, am încercat să stabilesc permanente raportări la operă. *Scrisorile* nu trebuiesc privite în sine și numai ca simplu, ca prea simplu document. Mesajul lor e mai bogat, mai plin de semnificații pe care am dorit să le sugerez în aceste pagini. Un volum sau o serie de *corespondență* inedită reprezintă, să fim convinși, o nouă operă a scriitorului, care uneori poate deveni fundamentală. Așa s-a întîmplat, ne amintim, cu Flaubert. De aceea merită efortul de a o restitui, conștienți că facem astfel încă un pas înspre mai adînca înțelegere a «operei», în întregimea ei, și înspre autor, de astă dată în postura lui autentică de om, omul cotidian, care oricît ar fi de contestat de către unii, are și el un cuvînt de spus. Să nu uităm că viața, experiența, visurile și obsesiile lui, traversîndu-i corespondența în lung și în lat, au însuflețit capodopere. Iar protoistoria, geneza și soarta lor nu ne pot rămîne indiferente.

Al. SĂNDULESCU

*DIE TANZENDE KATZE*, Rumänische Erzahler des 20. Jahrhunderts, Aus dem Rumänischen Herausgegeben von Eva Behring, 1985, Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig.

Prestigioasa editură *Philipp Reclam jun.* Leipzig a publicat în colecția *Universal Bibliothek* o antologie cu titlul *Die Tanzende Katze* (împrumutat de la o cunoscută bucată de proză semnată de T. Arghezi) și cu subtitlul *Rumänische Erzähler des 20. Jahrhunderts*. Antologia este îngrijită de reputata românistă și romanistă dr. Eva Behring de la Institutul de Literatură al Academiei de Științe de la Berlin și însumează povestiri semnate de Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Ion Agârbiceanu, Urmuz, V. Voiculescu, Liviu Rebreanu, Gib. I. Mihăescu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Zaharia Stancu, Alexandru Sahia, Pavel Dan, Mircea Eliade, Vladimir Colin, Marin Preda, Eugen Barbu, Teodor Mazilu, Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu, Sorin Titel, Nicolae Velea și Norman Manea. Versiunea germană a textelor selectate a fost asigurată de traducători de prestigiu (îi cităm aici în ordinea prezenței în volum) precum Elga Oprescu, Renate Molitoris, Liselotte Losano, Franz Hodjak, Ruth Herrfurth, Michele Mattusch, Paul Schuster, Else Kornis, Heidrun Werner, Anke Pfeifer, Bernd Kolf, Ludwig Zenker, Ilse Schuhmann. Sînt tălmăcitori a căror competență și devotament în serviciul transpunerilor din limba română în limba germană au fost demonstrate de-a lungul anilor printr-un mare număr de realizări exemplare. Ne gîndim în special la romanele traduse de Elga Oprescu sau la calitatea interpretărilor în limba germană pe care în decursul anilor Ruth Herrfurth a asigurat-o versurilor traduse din Miron Costin, Ioan Budai-Deleanu, Lucian Blaga, Alexandru Philippide și Ioan Alexandru.

Realizarea unei antologii cum este cea publicată în *Universal Bibliothek* nu este, desigur, o întreprindere ușoară. Ea ridică numeroase probleme impuse de criteriile selecției (tematică, valoare, caracter reprezentativ), de calitatea traducerilor, de ordonarea materialelor, de ponderea fiecărui autor în sumar etc. Analiza critică a recentei antologii arată că Eva Behring a rezolvat aceste dificile probleme în condiții bune și chiar foarte bune. E cazul să amintim în acest sens, încă o dată, experiența îndelungată, competența și devotamentul ei exemplar în serviciul marilor valori ale literaturii și culturii române. De la teza de doctorat *(Problema metaforei în poezia lui Eminescu)*, susținută la Academia berlineză sub conducerea prof. univ. dr. doc. Werner Bahner, unul dintre cei mai reputați românişti și romanişti contemporani) la studiile, articolele, recenziile, eseurile, refe-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ratele, prefețele și traducerile publicate în decursul anilor, aria preocupărilor pe care Eva Behring le-a dedicat diverselor momente, opere și personalități ale literaturii noastre s-a lărgit continuu. Așa cum a declarat adesea, Eva Behring s-a preocupat în mod special de originalitatea literaturii române în perspectivă europeană, de caracterele ei inconfundabile[1]. Una din cele mai ample și mai utile contribuții pe care le-a realizat în acest sens este masiva sinteză *Literatur Rumäniens 1944 bis 1980 (Volk und Wissen,* Berlin, 1983), redactată de Eva Behring și Hannelore Prosche în colaborare cu un colectiv de la Institutul «G. Călinescu».

Alcătuirea unor antologii pe teme literare românești are, în cursul acestor preocupări, un loc cu totul aparte. În 1980, Eva Behring a publicat tot la *Verlag Philipp Reclam jun.* Leipzig volumul *Lyrik aus Rumänien,* antologie care aspiră să fie o imagine sintetică și globală a poeziei românești de la începuturi și pînă în zilele noastre. *Miorița, Meșterul Manole,* Miron Costin, Ioan Budai-Deleanu, Iancu Văcărescu, Anton Pann, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, George Coșbuc, Tudor Arghezi, Octavian Goga, Ion Minulescu, George Bacovia, V. Voiculescu, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu, Alexandru Philippide, Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu, Emil Botta, Geo Dumitrescu, Ștefan Augustin-Doinaș, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru ocupă în această antologie spații adecvate (188 poezii, multe din ele — capodopere ale liricii românești) asigurate de traduceri de bună calitate[2].

În multe privințe *Die tanzende Katze* este asemănătoare cu *Lyrik aus Rumänien.* În amîndouă volumele autorii sînt dispuși în ordine cronologică. La fiecare autor textele sînt selectate avîndu-se în vedere caracterul lor reprezentativ. Urmează *Postfața,* în care Eva Behring descifrează evoluția autorilor antologați în cadrul larg al literaturii române și europene, și o succintă biobliografie, cu scurte prezentări dedicate fiecărui poet, respectiv prozator, în parte, în maniera articolelor din dicționarele de autori.

În *Postfața* prezentului volum (pag. 394—411), autoarea explică lectorului de limbă germană că momentul culminant impus în evoluția prozei noastre de marii naratori care s-au afirmat la începutul sec. XX (Mihail Sadoveanu, Ion Agârbiceanu ș.a.) a fost precedat de realizările unor povestitori de mare prestigiu precum Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Ion Creangă, I.L. Caragiale și Mihai Eminescu (în calitate de autor al unei proze filosofico-fantastice), care au trecut prin experiențe artistice pe cît de variate, pe atît de semnificative, legate fie de imperativele romantice ale evocării trecutului național, ale autodefinirii etnice și ale patetismului eroic, fie de exigențele perspectivelor sociale deschise de literatura realistă. Rolul lui Caragiale în această evoluție este unul din cele mai importante. Autoarea *Postfeței* îl subliniază în mod adecvat. Despre perspectivele sociale, literare și estetice oferite de sămănătorism și poporanism ca și despre rolul unor autori precum George Coșbuc, Ioan Alexandru Brătescu-Voinești, Jean Bart, Șt. O. Iosif, Gala Galaction, Al. Vlahuță, Octavian Goga, I.I. Mironescu în definirea idealurilor literare care au direcționat proza scurtă din primele decenii ale secolului nostru se vorbește în continuare, insistîndu-se asupra temelelor dominante în arta epică. În aceeași ordine de idei e amintită și activitatea literară a lui Nicolae Iorga, precum și unele din dezideratele sale estetice. Credem, în acest sens, că era necesară o prezentare mai nuanțată a personalității de mentor cultural a lui Iorga și a direcției tradiționaliste pe care a impus-o și pe care au ilustrat-o cu o profundă convingere scriitori atît de diverși precum, între alții, Emil Gîrleanu, Corneliu Moldovanu, D. Nanu, Șt. O. Iosif, Octavian Goga, Ion Agârbiceanu, Mihail Sadoveanu. O interpretare adecvată își găsește în *Postfață* ideologia poporanistă, corelată sămănătorismului în special prin rolul pe care îl acordă acțiunii energice în mediul rural a unor intelectuali preocupați de misiunea lor «sacră» în raport cu masele.

*(Continuare în pag. 336)*

[1] Mihail Diaconescu, *Kontakte, Das Gefühl einer Entdeckung, Rumänische Rundaschau,* Bukarest, XXXII, Jahrgang, 9/1978, pag. 134—136.

[2] V. Mihail Diaconescu, *O nouă antologie de lirică românească în limba germană, Luceafărul,* an XXIV, nr. 18 (992), 29 apr. 1981, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# NOI CONTRIBUȚII LA BIOGRAFIA LUI ILARIE VORONCA

Într-o scrisoare expediată lui Ion Pillat și datată *«26-I-1930»*, Ilarie Voronca sublinia: *«Indiferent de reușita sau nereușita ostenelii, D[umi]tale de a găsi o posibilitate de muncă pentru mine și pentru soția mea, recunoștința mea îți era definitiv cîștigată în fața miracolului prieteniei D[umi]tale»*[1].

Colaboratorul revistei *Unu* redacta atunci cu înfrigurare volumul său de eseuri *«confesive» — A doua lumină*, și noua carte de poeme, surprinzătoare prin distanța luată față de tehnicile prozodice avangardiste cît și prin aderența la farmecele universului chtonic, intitulată sugestiv *Zodiac*. Nesiguranța traiului zilnic l-a constrîns să caute sprijin în obținerea unei slujbe. Probabil, la îndemnul lui Ion Pillat, el depune «o cerere» la Președinția Consiliului de Miniștri, pe baza căreia se emite următoarea hotărîre:

**«Prin Decizia No — 1 517 din 11 Martie 1930, Noi, Secretarul General al Președinției Consiliului de Miniștri, avînd în vedere cererea D-lui Ilarie Voronca, licențiat în Drept, înregistrată la No. 1 016/930 prin care cere a i se încredința la Direcția Presei și a Informațiilor cum și rezoluția D-lui Subsecretar de Stat prin care admite că D-sa să fie ca diurnist de la 1.III.1930 cu dreptul de salariu și accesorii ca cele ale șefului de secție cl. II, prevăzute în bugetul pe anul 1930.**

Secretar General
M. Vlachide

Director
Eugen Filotti».

Angajarea ca «diurnist» era o soluție tranzitorie. Curînd, prin decizia (nr. 3674) **președintelui Consiliului de Miniștri, semnată de Iuliu Maniu, în 24 iunie 1930, Ilarie Voronca, *«licențiat în drept, publicist, actual diurnist»*, se numește *«șef de secție cl. II-a»*[2] începînd cu data de 15 iunie 1930. Imediat i se aducea la cunoștință, printr-o adresă scrisă, noua funcție la *«Direcția Presei și Informațiilor de pe lîngă Președinția Consiliului de Miniștri»* și era invitat să depună *«legitimul jurămînt»* (f. 4). La preluarea postului semna și o *«Declarație»* referitoare la noua funcție, specificînd totodată că *«nu ocupă nici un alt post»* (f. 3).**

În **13 iulie 1930, Ilarie Voronca își inaugurează «Corespondența» cu șefii instituției în care lucra, iar la începutul lui noiembrie 1930, solicită directorului Eugen Filotti un concediu de două luni spre a se deplasa la Paris.**

Din această *cerere*, aflăm cîteva date biografice importante: **după ce și-a luat în vara lui 1924 licența în drept**, la București, Voronca pleacă la Paris, unde stă *cinci ani*, trece în decembrie 1927 examene și obține diploma de studii superioare la Economie Politică, apoi în martie 1929 trece examenele de înscriere la doctorat, la Drept Public.

La *cerere*, Ilarie Voronca anexează actele originale privitoare la examenele sale pentru înscriere la doctorat.

Eugen Filotti aprobă concediul de două luni pentru deplasare la Paris, dar Ilarie Voronca se îmbolnăvește și nu poate pleca la mijlocul lui noiembrie, astfel că în prima parte a lui decembrie 1930 revine cu o nouă cerere și un certificat medical, solicitînd să i se aprobe deplasarea în Franța începînd cu ziua de 28 decembrie 1930 (f. 15). Între timp expediase la atașații

---

[1] Apud *Manuscriptum*, nr. 4/1973, op. cit., p. 179.

[2] Arhivele Centrale de Stat București, fond, „Ministerul Propagandei Naționale" — Personal, dosar 18, f. 7 și 2. Prin aceeași decizie sînt numiți *«Vladimir Dumitrescu, doctor în litere, publicist și Gib. Mihăescu, licențiat în drept, publicist, actuali diurniști»* șefi de secție cl. I, iar *«Zaharia Stancu, licențiat în litere publicist»* e numit șef de secție cl. III.

*Notă:* Toate actele și scrisorile ce sînt prezentate în comunicarea de față se găsesc în același dosar 18.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de presă articolele: *Roumanie balnéaire et touristique* (23.V) și *Stations balnéaires et climatique* (11 octombrie 1930), ambele apărute în ziarele din diferite capitale europene.

În cele două luni petrecute la Paris se pare că n-a izbutit să termine lucrarea sa de doctorat, astfel că revine la București. Guvernul de «tehnicieni» prezidat de N. Iorga, secondat de C. Argetoianu (la interne și finanțe) ia decizia nr. 1 995 din 28 aprilie 1931, privind reducerea numărului salariaților din Direcția Presei. Între cei *«licențiați din serviciu"* sînt incluși: *Ilarie Voronca,* Zaharia Stancu și Al. Marcu. Autorului *Zodiacului* i se precizа că este *«licențiat din serviciu... pe ziua de 1 Mai 1931, urmînd să primească... salariul și accesoriile... pe lunile Mai, Iunie și Iulie a.c.»,* continuînd a lucra în această perioadă. Se motiva «licențierea» prin faptul că numirea poetului *«a fost făcută în afară de prevederile Statutului Funcționarilor Publici»* [sic] (foile 17 și 18).

Constrîns de lipsuri materiale, poetul, care între timp publicase încă două volume de versuri — *Invitație la bal* și *Incantații* — nu se resemnează, ci spre sfîrșitul aceluiași an expediază o nouă *cerere* de angajare la Președinția Consiliului de Miniștri. La Direcția Presei, el avea mulți prieteni care dețineau posturi de conducere. Pe cererea sa, se scrie rezoluția: *«Se va avea în vedere la Ianuarie 1932 dacă va fi posibil»* și actul e reținut *«în evidență»*. Voronca rămîne șomer cu diploma în buzunar și zece cărți tipărite... vreo șapte luni!

Prin martie 1932, se produc reorganizări: Direcția Presei și Informațiilor și celelalte servicii pendinte este trecută la Ministerul Afacerilor Străine ca *«Subsecretariat de Stat al Presei și Informațiilor»*. Al. Busuioceanu, subdirector, redactează un referat în care propune ca Ilarie Voronca *«unul dintre funcționarii cei mai destoinici»* a cărui activitate *«ar fi foarte prețioasă»* să fie reintegrat ca *«diurnist»* la Serviciul Propagandei. La 3 martie 1932, Eugen Filotti pune rezoluția: *«Susțin referatul Serv. Prop. Dl Voronca a fost un funcționar muncitor și conștiincios și a dat dovadă de o deosebită aptitudine pentru lucrările de propagandă».*

Pe temeiul acestor recomandări, Ilarie Voronca este reîncadrat diurnist la *«Serviciul de Propagandă»* pe ziua de 1 martie 1932, prin decizia ministerială nr. 1916 din 14 martie, *«cu diurnă lunară de 7 000 (șapte mii) lei».* (foile 20 și 21). Vestea îi conferă echilibru moral, încredere în ziua de mîine.

La o altă *cerere* formulată de Voronca imediat după reîncadrare, conducerea Direcției Presei îi aprobă lui Ilarie Voronca un concediu între 25 ianuarie — 25 februarie 1933 spre a se deplasa la Paris să țină «conferințe» și să-și îngrijească sănătatea. În preajma terminării concediului aprobat, în urma solicitărilor poetului — conducerea Direcției îi telegrafiază la adresa *«Rue Delambre 33 Paris»* că i s-a aprobat prelungirea cerută (f. 23). În cele aproape trei luni de ședere la Paris, Ilarie Voronca ține în «cercuri de scriitori» conferințe despre poezia română, își îngrijește sănătatea și definitivează versiunea franceză — *Ulysse dans la cité,* prefațată de G. Ribemont Dessaignes, volumul fiind depus la Editura «Sagittaire», din Paris.

În mai apărea *Ulysse dans la cité,* prima sa carte în limba franceză ce inaugurează o pagină nouă în creația literară a lui Voronca. Într-o scrisoare adresată ministrului subsecretar de stat de la Ministerul Afacerilor Străine și datată *«București 2 Mai 1933»,* el ținea să sublinieze faptul că: *«E prima oară cînd o carte întreagă a unui poet român modern apare tradusă în franțuzește. Traducerea făcută cu colaborarea unui tînăr poet și ziarist francez — redactor al ziarului „Paris-Soir" s-a bucurat de laudele presei și criticii franceze...»*[3]. La scrisoare autorul volumului de poeme anexează textele cronicilor din *Germinal,* 15 aprilie 1933 și *Paris-Midi* din 30 martie 1933. Cea din *Nouvelles littéraires* din 29 aprilie 1933 este semnată de Jean Cassou: *«Ilarie Voronca: „Ulysse dans la Cité" traduit du roumain par Roger Vailland».*

Spre sfîrșitul anului sănătatea lui Voronca este tulburată de noi suferințe fizice: analiza medicală — făcută de medicul Eugen Spirt — stabilește că are *lithiază biliară* și trebuie să se supună unei operațiuni «de extirpare a veziculei (sic) biliare». Alarmat, poetul se adresează cu o nouă cerere subsecretarului de stat de la afacerile străine, Eugen Filotti. La 22 decembrie 1933, acesta îi aprobă concediul cerut *«pentru îngrijirea sănătății»,* astfel că

[3] *Ibidem/Propagandă,* dosar 961. f. 237.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în primele zile ale lui ianuarie 1934 călătorește spre Paris. După operația chirurgicală, solicită prelungirea concediului de convalescență, iar Eugen Filotti îi transmite telegrafic aprobarea prelungirii pînă cînd *va putea călători* spre București.

Nu știm cînd a revenit sănătos, la slujbă, dar prin Jurnalul Consiliului de Miniștri nr. 1234 din 4 iulie 1934, pe baza recomandării unei *«comisii speciale pentru numiri și înaintări de pe lîngă Ministerul Finanțelor»*, Ilarie Voronca este numit, de la 1 iulie, *«referent cl. III-a»* cu un salar lunar de 6 250 lei încît la 11 iulie 1934 depune jurămîntul în noua funcție primită (f. 32—35).

Cu sănătatea restabilită, se dedică înverșunat muncii profesionale, răspunde feluritelor solicitări venite din partea conducerii departamentului presei și propagandei, nu uită însă nici un moment să onoreze prompt angajamentele asumate în ce privește editarea versurilor sale în Franța. În 1934 și 1935 apar alte trei cărți în franceză: *Poèmes parmi les hommes*, *Patmos* și *Permis de Séjour*, numele său devine tot mai cunoscut și apreciat în cercurile artistice pariziene, ceea ce îi aduce și un spor de prețuire între colegii din minister.

Nici nu se încheiaseră doi ani de la operația și tratamentul medical cu efecte benefice și, în decembrie 1935, începe să-l chinuiască altă maladie. Exasperat, solicită șefului său un alt concediu medical, plecînd din nou la Paris. Între timp, generosul Eugen Filotti este transferat *«Trimis extraordinar și ministru plenipotențiar la Ankara»*, iar noul director al presei și informațiilor, Ion Dragu, aprobă un concediu de numai 30 de zile, subliniind totodată că *«altă cerere va fi respinsă»*. Pentru că tratamentul medical la Paris se prelungea, același Dragu înțelege gravitatea situației și, la 19 ianuarie 1936, îi telegrafiază că a obținut aprobarea pentru un concediu de încă trei luni, cu salariul întreg și o eventuală prelungire, dar cu jumătate din salariu. Poetul expediază imediat certificatele medicale:

«25 Ianuarie 1936

**Mult iubite Domnule Dragu,**

**Imi permit să vă trimit aci alăturat certificatul D-rului Auzimoru, secundarul D-rului Portman la „Hospital de la Glacière».**

La 6 aprilie 1936, Dragu îi telegrafiază, pe aceeași adresă *«8 Square Léon Guillat, Paris XV»*, atrăgîndu-i atenția că la 18 aprilie, *«expiră concediul»* și trebuie să revină la slujbă.

Apariția în limba franceză, a celor patru cărți de versuri, inclusiv volumul inedit *Permis de Séjour*, Paris, 1935, precum și prezența în paginile unor reviste literare franceze de prestigiu, au atras atenția oficialității bucureștene, inclusiv ministrului cultelor și artelor, Victor Iamandi. Acesta, probabil, după o convorbire cu autorul lui *Ulysse*, îi expediază noului ministru de externe, Victor Antonescu, următoarea scrisoare:

«22 Octombrie 1936

**Domnului Ministru de Externe**

**Dl Ilarie Voronca, referent în Direcția Presei, a cărui acțiune de propagandă culturală la Paris este cunoscută și apreciată de acest Departament, care înțelege să-i acorde patronajul său, urmează să țină, în toamna aceasta, o serie de conferințe la Sorbona despre proza română contemporană.**

**D-sa mai intenționează să prepare, prin note și articole de presă, o atmosferă prielnică promovării literaturei noastre în Franța. Cum pentru aducerea la îndeplinire a acestei apreciabile activități, d. Voronca trebuie să rămînă în Capitala Franței un timp mai îndelungat ;**

**Avem onoare a vă ruga să binevoiți a dispune să se acorde D-lui Ilarie Voronca un concediu de șase luni, cu începere de la 15 Octombrie a.c.**

Ministrul Cultelor și Artelor
Victor Iamandi» (f. 49.).

În aceeași zi, prin adresa nr. 58.363, conducerea Ministerului Afacerilor Străine îi comunica «referentului» Ilarie Voronca că *«pentru îndeplinirea activității Domniei Voastre literare, în capitala Franței, vi s-a acordat un concediu de trei luni, cu începere de la 30 octombrie 1936»*. (f. 48).

Acum deplasarea la Paris se face în condiții deosebite: dispunea de o aprobare guvernamentală, avea un mandat oficial să îndeplinească anumite însărcinări și, evident îi erau asigurate cele necesare înfăptuirii misiunii. Ajuns la Paris, se instalează într-o nouă locuință, pe 12 Rue Jonquoy, Paris XIV

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și desăvîrșește programul acțiunilor sale. Apariția volumului *La Poésie commune*, G.L.M., 1936, stîrnește interesul criticii literare pariziene, numele poetului bucureștean reapare în publicații, la radio, este prețuit și de anumite cercuri universitare. Întreprinzător, entuziast, reușește să-și programeze zece conferințe la Sorbona, la Institutul de Filologie Română, avînd sprijinul profesorului Mario Roques, și alte cîteva la Radio.

Înfăptuirea integrală a programului cerea timp și de aceea solicită să i se prelungească șederea în Paris cu încă trei luni — în total șase, precum fixase Victor Iamandi.

Între timp, este numit director al presei și informațiilor din M.A.S. publicistul Raul Anastasiu, om cu experiență în munca diplomatică și de presă, generos și cunoscut de salariații din direcție. Acesta face în vacanța de iarnă 1936/37 o călătorie în Franța, se interesează și de munca lui Ilarie Voronca, formulînd aprecieri elogioase, sporindu-i totodată sprijinul său moral și material. La începutul anului 1937 este vizitat la Paris și de un vechi și statornic prieten și protector, poetul Ion Pillat.

La revenirea în țară, Ion Pillat expediază lui Raul Anastasiu o *scrisoare* pe care socotim util să o reproducem aici :

[Antet:] **Adunarea Deputaților**

**«Stimate Domnule Atanasiu,**

**Reintorcîndu-mă de la Geneva și Paris, țin să vă atrag atenția asupra activității de propagandă culturală exercitată în acest din urmă oraș de Dl. Ilarie Voronca, funcționar la Direcția Presei, în congediu [sic] pentru moment. Dl. Ilarie Voronca, scriitor care și-a dobîndit o frumoasă reputație prin volumele sale în limba franceză, în cercurile cele mai influente și în cenaclurile literare de acolo, în special la „Nouvelle Revue Française" — colaborează la revista „Le Mois", precum și la diferite cotidiene pariziene, ținînd publicul francez în curent cu mișcarea noastră culturală. Poet român de talent el însuși, a fost invitat să țină la Paris, la Radio — un ciclu de șease [sic] conferințe în limba franceză despre: Romanul românesc, Poezia românească, Teatrul nostru, Frumusețile pitorești ale României, Cartea franceză în România etc. . . .**

**Mult apreciat de Dl. Profesor Mario Roques, Directorul Școalei de Limbi Orientale de la Paris, a fost însărcinat să conferențieze la cursul D-sale de la Sorbona despre literatura română contemporană.**

**Cum vedeți o întreagă și rodnică activitate, cu atît mai meritorie că e făcută pe cont propriu, tînărul poet luptînd cu imense dificultăți materiale. Dl Voronca mai lucrează și la o antologie în limba franceză a poeziei noastre contemporane — despre care mi s-a spus, în cercuri literare franceze, mult bine. Cred că-mi îndeplinesc o datorie și de român și de om care-și dă seama de toată importanța unei astfel de propagande, aducîndu-v-o la cunoștință și atrăgîndu-vă atenția binevoitoare și asupra relațiilor literare de mîna întîi ce le are Voronca în presa pariziană și la revistele literare influente — relații care s-ar putea utiliza printr-însul în folosul unei propagande literare și culturale la Paris, la ordinea zilei azi mai mult ca oricînd, în preajma deschiderii Expoziției Internaționale. . .**

**Cu cele mai bune sentimente**
**al D-tale**
**Ion I. Pillat**
4 Martie 1937
București

**P.S. Scriind de la Cameră, rog să mi se ierte hîrtia cu „en tête", negăsind aici alta».**

Roadele activității lui Ilarie Voronca la Paris se bucură de un oarecare ecou și în presa bucureșteană. Astfel, *Adevărul* informa cititorii săi că sîmbătă, 23 ianuarie 1937, scriitorul a ținut prima conferință dintr-un ciclu de zece, despre poezia română modernă, știre reluată și de alte cotidiene. Vestea însă irită cercurile antisemite și fascizante de la *Porunca Vremii* care, în numărul din 2 februarie 1937, inserează un articol defăimător. Incidentul sugerează atmosfera politică din anul 1937 în preajma acelor alegeri de tristă amintire, din 20 decembrie, cît și fanatismul ideologic fascizant, șovinismul antisemit ce sfidează rațiunea, bunul simț și valorile științei și culturii.

La Paris, începuseră pregătirile intense pentru deschiderea *Expoziției Internaționale din 1937*, la care participa și **România**. La sugestia Legației române și avînd recomandarea călduroasă a lui Niculae Pillat, fratele poetului, Ilarie Voronca îi solicită profesorului D. Gusti, comisarul general al Pavilionului României să ceară ministrului afacerilor străine să fie detașat *«la Paris, pentru tot timpul cît va dura expoziția»*[4]. Acest lucru se întîmplă la 20 aprilie 1937. D. Gusti propune ca Voronca să fie *«delegatul român pe lîngă Direcția de Propagandă a Comi-*

[4] Vezi Pavel Țugui, *Pavilionul României la Expoziția Internațională din Paris, 1937*, în *Steaua*, XXXIV, nr. 8 (435), 1983, p. 48.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*sariatului General Francez»* și *«să lucreze pe lîngă această direcție»*. Detașarea este consemnată prin decizia nr. 23.365 și ea privește perioada 1 mai — 1 noiembrie 1937 (f. 59).

Anul 1937 la Paris a fost pentru scriitorul Ilarie Voronca foarte agitat și încărcat de înfăptuiri. Succesele atît în îndeplinirea însărcinărilor oficiale încredințate cît și în creația personală sînt relevante. Așa cum propusese lui Raul Anastasiu, în scrisoarea din 31 martie, după terminarea prelegerilor programate la Sorbona, a încheiat și ciclul de conferințe planificate la Radio-Paris, s-a deplasat între timp la Bruxelles unde, în 10 aprilie, a ținut conferința *«despre poezia română contemporană»* și apoi a discutat cu poeți belgieni alcătuirea unui *»prim volum al antologiei poeziei române»*.

La manifestările prilejuite de deschiderea Expoziției Internaționale a cunoscut numeroși scriitori, artiști și publiciști străini, a avut contacte nemijlocite cu oamenii de cultură români, sosiți în capitala Franței, a participat direct la munca unor jurii internaționale ce au conferit premii pentru opere de artă, spectacole, concerte, creații arhitecturale etc. Același an se încheia și cu apariția, în librăriile metropolei de pe Sena, a cărților *Pater noster și Amitié des choses* de Ilarie Voronca, acum și ca poet de limbă franceză cunoscut și prețuit de critica literară pariziană.

În noiembrie 1937, după o muncă istovitoare, revine în patrie împreună cu ceilalți colaboratori ai Comisariatului General al României de la Expoziția Internațională, preluîndu-și slujba de referent cl. III-a în Direcția Presei și Informațiilor.

Nu știm ce ecou au avut, în conștiința scriitorului, evenimentele politice din decembrie 1937 și ianuarie 1938 și anume: dezlănțuirea lăncerilor lui Cuza, unele măsuri ale guvernului Goga—Cuza, suprimarea ziarelor democratice *Adevărul*, *Dimineata* și *Lupta*, reorganizările, peste noapte, de la Radiodifuziune, declarațiile oficiale pentru apropierea României de Italia lui Mussolini și Germania național-socialistă. În orice caz, luînd în considerație numai actele din arhive, singurele probe incontestabile, rezultă că la 13 ianuarie 1938, Ilarie Voronca înaintează ministrului afacerilor străine următoarea cerere:

**«Domnule Ministru,**

**Subsemnatul Ilarie Voronca, referent în Direcția Presei, fiind suferind de o afecțiune hepatică, complicată cu o mare lipsă de globule roșii în sînge, și avînd nevoie de un repaos cum și de o îngrijire îndelungată, vă rog respectos să binevoiți a aproba să fiu pus în disponibilitate cu începere de la 15 Ianuarie 1938.**

**Ilarie Voronca»**

Cum titularul externelor, Istrati Micescu, era în voiaj diplomatic prin unele țări europene, cererea o primește subsecretarul de stat Lucian Blaga, care scrie rezoluția: *«Se acceptă demisia»*. Pe temeiul acestei rezoluții, Direcția Presei redactează *decizia* din 25 ianuarie 1938 prin care poetul era considerat *«demisionat din post»*[5].

Este necesară o precizare: după căderea guvernului Goga—Cuza — 10 februarie 1938 — Ilarie Voronca nu mai revine asupra *demisiei* sale, ceea ce ne îndeamnă să credem că, din proprie inițiativă și nesilit de nimeni, a cerut eliberarea lui din postul de referent la Direcția Presei și Informațiilor[6].

Ilarie Voronca avea amici și protectori politici și literari de mare autoritate și influență și, dacă ar fi dorit să rămînă *referent în Direcția Presei*, cu siguranță ar fi fost reintegrat. Credem însă că poetul suferind, și de bună seamă și dezgustat de manifestările politice agresive ale elementelor de dreapta a hotărît să plece definitiv în Franța, unde prevedea mai multă siguranță în desăvîrșirea activității sale literare. Această concluzie este confirmată și de faptul că în lunile decembrie 1937 — februarie 1938 au continuat să lucreze ca funcționari ai Ministerului Afacerilor Străine și oameni de origine maghiară, evreiască, germană și ucraineană.

Pavel ȚUGUI

---

[5] Celelalte *acte*, în același *dosar 18*, foile 65—71.

[6] Ov. S. Crohmălniceanu, referindu-se la acest moment din viața lui Ilarie Voronca scrie: *«După concedierea sa din serviciu pe motivul că avangardiștii n-au ce căuta într-o instituție de Stat. . .»* (Vezi: *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, p. 416). Din documentele cercetate n-am aflat nici o informație în sensul confirmării acestei aprecieri, dar s-ar putea ca reputatul critic și istoric literar să fi folosit o sursă pe care noi n-o cunoaștem.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

I 15 Noem. [1930]

*Domnule Director,*

*Subsemnatul Ilarie Voronca, şef de secţie cl. II-a, autor de şase volume de literatură, licenţiat în Drept şi Diplomat în Franţa în Înalte studii de Doctorat în Drept Public şi Ştiinţe Economice de la Paris, cu onoare vă rog să binevoiţi să-mi acordaţi un concediu de două luni cu începere de la 1 Decembrie 1930 spre a mă putea duce la Paris pentru punerea la punct, publicarea şi susţinerea tezei mele de Doctorat în Drept, al cărei subiect, cum rezultă din certificatul alăturat interesează ţara noastră. Aceste două luni de şedere la Paris le voi putea întrebuinţa şi pentru propagandă românească, deoarece chiar pe vremea cînd îmi făceam studiile, fără nici un fel de ajutor material, am ţinut o serie de conferinţe despre literatura şi arta noastră; acest lucru îl voi putea face cu şi mai multă pricepere acuma folosind prieteniile scriitorilor şi gazetarilor, pe care le-am cîştigat în decursul celor aproape cinci ani de şedere în Franţa. În decursul celor opt luni de cînd am onoarea să lucrez sub ordinele Dv. n-am avut niciodată nici o absenţă şi nici o întîrziere la serviciu. Ţin să vă asigur încă o dată de devotamentul meu şi de hotărîrea de a face o carieră în Direcţia Presei.*

*Primiţi, vă rog, Domnule Director, odată cu profundele mele mulţumiri, expresiunea sentimentelor mele de înaltă consideraţiune*

Ilarie Voronca

ANEXE: două certificate.

Diplôme d'Études Supérieures de Doctorat

Université de Paris
Faculté de Droit

*Le Secretaire de la Faculté de Droit, soussigné, certifié que M. Ilarie Voronca Edouard, né le 17 decembre 1903 à Braïla*, Licencié en Droit de la Faculté de Bucarest 1924, a obtenu le* Diplôme *d'études supérieures de Ec(onomie) Politique, le 10 Decembre 1927; de Droit Public, le 12 Mars 1929.*

*Paris, le 23 Mars 1929.*

M. Voronca

Université de Paris
Faculté de Droit

*Doctorat, diplôme d'études supérieures*
*D'Econ[omie] Politique*
*Sujet de Thèse:*

*Remarques sur la natalité en Roumanie avant et après la guerre mondiale, et par rapport aux phénomènes analogues dans les pays voisins.*

*Enregistré 146 No 87*

*Paris, le 16 Avril 1929*
*Approuvé le sujet de thèse*
*Qualid, Président*

*Le Doyen*

II 28 XI 1931

*Domnule Ministru,*

*Subsemnatul Ilarie Voronca, licenţiat în Drept de la Universitatea din Bucureşti, diplomat în înalte studii economice şi de Drept Public pentru Doctoratul în Drept de la Universitatea din Paris, publicist şi scriitor, vă rog profund respectuos să binevoiţi să reveniţi asupra deciziunii prin care am fost concediat din postul ce am ocupat la Direcţia Presei, cu gradul de şef de Secţie cl. II-a de la 1 Martie 1930 pînă la 1 August 1931. În tot acest timp graţie serioasei mele activităţi şi a asiduităţii mele — n-am avut niciodată nici o întîrziere la serviciu — precum şi date fiind cunoştinţele mele de specialitate şi posedarea a trei limbi străine: franceza, italiana şi germana, am fost foarte apreciat de şefii şi Directorii*

* În acest *act* apare ca zi de naştere «*17 decembrie*» şi nu *18 decembrie* cum indică Saşa Pană în ediţia *scrierilor* lui Voronca (p. XI).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*mei și am primit deseori felicitări. Vă implor, Domnule Ministru, nemaiavînd nici un alt mijloc de existență, să binevoiți să luați în seamă rugămintea de față și să folosiți capacitatea mea de muncă și sîrguința de care am dat totdeauna dovadă în misiunile ce mi s-au încredințat.*

*Primiți vă rog, Domnule Ministru, odată cu respectuoasele mele mulțumiri, expresiunea recunoștinței mele a profundului meu respect,*

Ilarie Voronca
*20 Str. Parfumului 20*

III

Square Léon Guillat 8 Paris (XV)
Paris 1 Februarie 1934

*Mult stimate și iubite Domnule Ministru,*

*Sunt profund întristat de a mă vedea silit, din cauza sănătății mele într-o stare aproape disperată, de a vă cere o prelungire a concediului. N-am uitat cît de mult vă datoresc și recunoștința ca și devotamentul meu vă sunt demult cîștigate. Toate acestea fac să-mi fie cu atît mai greu să vă solicit această favoare pe care numai prescripția categorică a medicilor mi-au impus-o. Boala mea agravîndu-se m-a dus la o stare de anemie foarte gravă (mare pierdere de globule rosii) și mă pune într-o pasageră incapacitate de lucru. Vă rog din tot sufletul să mă iertați și să-mi acordați provizoriu — cît timp veți binevoi* D-voastră *— chiar subt limita ridicată de alăturatul certificat medical, numai încă ca nenorocirea de a fi bolnav să nu-mi atragă pe aceea de a mă vedea exclus de la postul pe care cu atîta dragoste și conștiinciozitate înțeleg să-l ocup.*

*Îndată ce starea mea va prezenta o cît de ușoară îmbunătățire voi întreprinde călătoria și mă voi prezenta la serviciu.*

*În speranța că nu-mi veți refuza nici de data aceasta generoasa* D-voastră *atenție și solicitudine și-mi veți acorda cît veți socoti* D-voastră *de cuviință un concediu de boală suplimentar.*

*Vă rog să primiți odată cu expresia sentimentelor mele de profundă gratitudine pe aceea a devotamentului și a stimei mele cele mai înalte,*

Ilarie Voronca**

IV

12 Rue Jonquay 12 Paris (XIV) ...Februarie 1937

*Iubite Domnule Raul Anastasiu,*

*V-aș fi foarte recunoscător dacă ați binevoi să-mi spuneți dacă în urma cererii pe care v-am adresat-o și la care anexasem scrisoarea prin care postul de Radiodifuziune „Radio Paris" mă făcea cunoscut că a acceptat seria mea de conferințe despre literatura, teatrul și peisagiul românesc. Domnul Ministru a prelungit concediul meu care expiră la finele lunei Ianuarie. De asemeni mi s-a făcut cunoscut din partea Ministerului Artelor că Domnul Ministru al Artelor a făcut demersurile necesare pentru prelungirea concediului meu în scopul de a duce la bun sfîrșit conferințele și traducerile ce le am în curs. La Sorbona am ținut, pînă acum, zece conferințe. La 25 februarie voi ține la Radio-Paris o conferință despre romanul românesc. Celelalte cinci, pe care le-am și depus, vor urma de asemeni. Voi ține de asemeni o conferință la Radio despre Castelele Regale (textul acestei conferințe este dezvoltarea mai pe larg a unui articol pe care l-am scris anul trecut pentru Direcția Presei).*

---

** Este anexat următorul certificat medical:

*„ Docteur Sraer, docteur en médecine de la Faculté de Paris. 26 Rue de Maubeuge, Paris (19 ) certifică: „Dl Ilarie Voronca, 8 Square Lion Guillot, suferă de insuficiență hepatică, însoțită de anemie accentuată și are nevoie de un tratament special în Casa de Sănătate și de convalescență timp de șase săptămini, la domiciliu".*

Paris, 1 februarie 1934
Dr. Sraer».

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Bunăvoința și înțelegerea atît de omenească pe care mi le-ați arătat — la Paris, mă fac să-mi vie tare greu să vă cer o favoare. Dar e oare într-adevăr o favoare? N-am izbutit oare prin activitatea mea (conferințele la Radio vor apare și în „Nouvelles littéraires") să dovedesc utilitatea concediului la Paris? Credeți-mă, de Direcție mă leagă o amintire și un devotament care a împlinit zilele acestea șapte ani. Aș fi fericit să mă pot consacra mai departe muncii și colaborării la o Direcție care mi-e dragă și care mă onorează. Nu mi-ați putea acorda — dacă concediul cu leafa întreagă nu e posibil — un concediu cu jumătate leafă? În felul acesta aș putea rămîne mai departe în cadrele serviciului Dumneavoastră și la expirarea concediului vă voi putea dovedi din nou — cum am făcut-o și în anii de prezență la Serviciul Propagandei — asiduitatea și devotamentul meu.*

*Vă mulțumesc încăodată pentru tot ceea ce ați binevoi a face pentru mine și vă rog să mă credeți al Dumneavoastră recunoscător*

Ilarie Voronca

V

Paris 31 martie 1937

*Mult iubite Domnule Raul Anastasiu,*

*M-am gîndit deseori la întîlnirea noastră de la Paris din Decembrie. V-am spus în orele acelea ce profundă afecție avea să mă lege de atunci înainte de* omul *just, înțelegător și — iertați un pleonasm —* uman *pe care l-am descoperit în Dumneavoastră. Sub aspectul direct cu aparențe de asprime al directorului și al șefului, o inimă se auzea bătînd, nobilă și caldă. Știu că nu vă plac frazele. Dar așa cum sub înfățișarea Dumneavoastră voit bruscă, se ascunde o bunătate (bunătate înseamnă comprehensiune) directă, poate că sub conturul meu întortocheat și impletticit în fraze și în parabole se ascunde o timiditate, și mai la fund, același spirit de conștiinciozitate și de justiție ca și la Dumneavoastră. Mă voi feri de azi încolo de fraze. Fără multe vorbe așadar, dați-mi voie să vă mulțumesc din inimă pentru scrisoarea care îmi vestește prelungirea concediului meu pînă la finele lunii Aprilie. Și tot cu puține vorbe, dați-mi voie să vă asigur de un lucru: doresc să nu întreprind nimic fără încuviințarea și asentimentul Dumneavoastră. Domnul profesor Gusti dorind să folosească experiența mea de conferențiar și drumul pe care mi l-am deschis la Radio-Paris (ținînd de Ministerul P.T.T.) mi-a făcut cunoscut că va căuta să obțină detașarea mea la Pavilionul Românesc al Expoziției 1937. Domnul Gusti se gîndește la colaborarea mea pentru serviciul de presă, pentru diferite texte de propagandă și la o serie de conferințe. Las toate acestea la aprecierea Dumneavoastră, deoarece n-aș voi cu nici un chip să vă indispun.*

*Mai este un lucru pe care vă rog să aveți bunăvoința de a-l examina:*

*În afara conferințelor ținute pînă acum la Radio-Paris și a acelora fixate în luna Aprilie, am două conferințe puse pe programul din luna Mai: la 4 Mai (Teatrul Românesc Contemporan) și la 22 Mai (Sinaia și Castelele Regale). Despre Castelele Regale și colecțiile lor artistice ar fi urmat să mai țin încă o conferință. Supun aprecierii Dumneavoastră dacă nu ar fi locul să mă învoiți măcar pentru primele zile ale lunei Mai, pentru a ține cel puțin una din conferințele fixate.*

*Îmi permit de asemeni să vă aduc la cunoștință că în ziua de 10 Aprilie țin la Bruxelles — probabil într-o sală a Facultății de Litere — o conferință despre poezia română contemporană. Cu sprijinul unui grup de poeți din Belgia, un prim volum al antologiei poeziei române sper să apară, fără nici o subvenție din partea noastră.*

*Aștept hotărîrea Dumneavoastră în privința datei la care trebuie să mă prezint la serviciu. Aș fi foarte fericit dacă v-ați folosi de călătoria mea și m-ați însărcina cu orice comision din partea Dumneavoastră sau a Doamnei Raul Anastasiu.*

*Vă rog să mă credeți al Dumneavoastră respectuos și devotat*

Ilarie Voronca

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# G. CĂLINESCU – VIAȚA ȘI OPERA

## – Cronologie comentată –

(IV)

**1938** – Apare *Enigma Otiliei*, al doilea roman al său (ed. a II-a, 1946; a III-a, 1956; a IV-a, 1959; a V-a, 1960; a VI-a, definitivă, – 1961). Ideea s-ar fi putut să-i încolțească, crede Ion Bălu, în *Viața lui G. Călinescu*, p.197, la moartea unei mătuși, Tinca: «*un roman despre nulitatea vieții lor ar fi foarte interesant.* Istoria soților Popescu. *Am auzit că Bică Simion, fratele, a invadat cu numeroșii lui copii casa, dibuind banii și luînd lacom din ei. Și cînd a murit Tache același lucru: muierile s-au închis în casă și au căutat banii. Distrugerea unei familii care nu există prin individualități, ci prin congregație, e impresionantă, mai ales cînd se întrevede limpede dispariția ei*». Bică Simion ar fi Stănică Rațiu, el – Felix, Otilia, amintita verișoară ce-i dăduse «*o carte de lectură în limba germană, cu frumoase ilustrații*». L-ar fi scris, într-un concediu, în satul ardelenesc Bod (e vorba, probabil, mai curînd, de redactarea versiunii încredințate tiparului). Pompiliu Constantinescu scria în *Vremea* (1.V.1938): «*Romanul de astăzi, este construit cu un meșteșug sigur* [...], *cu o detașare epică întrutotul stăpînă pe materialul uman atît de divers și de închegat în fizionomia lui* [...].

*G. Călinescu nu s-a preocupat de nici o teorie la modă asupra romanului, de nici o tehnică pretențioasă și cu veleități de sincronizare. A procedat clasic, după metoda balzaciană, a faptului concret, a experienței comune, fixînd în niște cadre sociale bine precizate o frescă din viața burgheziei bucureștene. Nimic livresc, nimic inventat în atmosfera în care personagiile evoluează: impresia de realism, de experiență treptată, așa cum o imprimă viața, cu sinuozitățile, cu surprizele, cu umbrele și luminile ei – este covîrșitoare.*

*De o construcție sigură, cu o intuiție socială și psihologică de solid realism, de un adevăr sufletesc adînc și de nuanțe sufletești revelatoare* – Enigma Otiliei *se clasează printre operele de întîia mînă ale epicei noastre urbane*». Exagerînd, oarecum, Șerban Cioculescu va rememora (în *România literară*, 24.XII.1981): «*Susceptibilitatea sa nu cedează însă nici înaintea succesului răsunător. Pentru că Perpessicius a socotit șarjat personajul lui Stănică Rațiu, G. Călinescu nu i-a iertat-o niciodată, nu l-a trecut printre critici în monumentala sa* Istorie literară, *iar cînd i s-a atașat la conducerea unei secții a Institutului de Istorie Literară și Folclor îi făcea tot felul de mizerii, silindu-l astfel pînă la urmă să demisioneze*» ceea ce e numai în parte adevărat (vezi și scrisorile lui Perpessicius către el, în *G. Călinescu și contemporanii săi*, vol.II, p.246–251, Editura Minerva, 1987, ediție îngrijită, note și indici de Nicolae Mecu).

«*Împrejurările neprevăzute*» fac ca abia la 4 aprilie să-și înceapă cursurile la Universitate, locuind pe stradela Ionescu 4. (Găsise, totuși o casă din «*două odăi, una bucătărie și una cameră de baie*»). Supraveghează și biblioteca Seminarului de istoria literaturii române moderne. Creează un cenaclu studențesc. Încearcă a organiza societatea «Noua Junime)». George Ivașcu îi ia un interviu pe această temă (*Iașul*, 10 IV), ceea ce stîrnește un viu ecou, comentarii (ale lui George Ivașcu și Mircea Bârsan) și o amplă anchetă, la care participă Iorgu Iordan, C. Motaș, I.M. Marinescu, N.I. Popa, C. Meissner, Traian Gheorghiu, I.C. Botez, Ion Sava. La 10 mai se ține prima ședință de lucru (cea de constituire a societății avusese loc la 11 aprilie), participînd, între alții, Mircea Bârsan, C.I Botez, Octav Botez, Eusebiu Camilar, D.Florea-Rariște, Traian Gheorghiu, Iorgu Iordan, Magda Isanos, George Ivașcu, Mircea Mancaș, I.M. Marinescu, Andrei Oțetea, Mircea Pavelescu, Nicolae Țațomir, Al. Voitin. Principiul era al vechii «Junimi»: «*Intră cine vrea, rămîne cine poate*»; «*Membrii nu se aleg, ci se propun singuri, fără să li se ceară altceva decît supunerea la spiritul general*». Urmau să facă parte din asociație și artiști plastici, care să expună în una din săli și să contribuie la alcătuirea unei pinacoteci. Dar totul a avut o existență mai curînd pe hîrtie, decît în practică. Organul societății va fi, oarecum, *Jurnalul literar*.

În mai, vorbește la Iași despre *Sensul vieții și operei lui Eminescu*. Tot pe atunci se duce la Teatrul Național din Iași, laudă direcția pentru seriozitate, îl remarcă pe actorul Dimitrie Hagiac (îi mai plăceau, în epocă, I. Mortun, Ion Iancovescu și alții), încercînd a se integra vieții culturale a orașului.

Apare *Viața lui Ion Creangă* (Editura Fundațiilor Regale pentru Literatură și Artă, colecția «Scriitori români contemporani», devenită la ediția aII-a (EPL, 1964) *Ion Creangă. Viața și opera*. «*Ca și în cazul lui Eminescu am încercat a face portretul lui Creangă interpretînd documentele*», spune autorul în postfața ediției din 1964 (datată 1938–1961), concluzia

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fiind că: «*Există latent în popor mii de Creangă: unul singur pînă acum a sublimat mesajul lor* [...]. *Pentru asta trebuie să fii împins de al spate de milioane de țărani, să vorbești graiul lor, să fii unul exprimînd pe toți, absolut obiectiv* [...], *deși nu lipsit de simțul artei impersonale* [...]

*Un muzician poate imita vuietul apelor, un pictor poate zugrăvi priveliștea, dar astea sînt succedanee artistice, nu impresii critice. Creangă este o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numește poporul român sau, mai simplu, e poporul român însuși surprins într-un moment de genială expansiune. Ion Creangă este, de fapt, un anonim*». Într-un interviu acordat în 1945 lui Ion Biberi (*Lumea de mîine*, Editura Forum, 1945, p. 165) menționa: *Dacă am ales pe Creangă ca obiect de studiu este fiindcă am văzut în el un tip de autor covasianonim, clasic, trăind literar din aforismul folcloric. Foarte des laud chinezeria unor popoare*».

Apare, la Națională-Ciornei ediția I-a a *Poeziilor* lui Mihai Eminescu (ed. a II-a în 1943, aceeași editură), întocmită și comentată de G. Călinescu.

În august e la Covasna, de unde îi scrie lui Al. Rosetti că fusese prădat de hoți. Apare ediția a III-a, revăzută și cu aparat critic, a *Vieții lui Mihai Eminescu*. În septembrie (cu pașaportul nr. 281937 din 1 septembrie 1938) călătorește în Franța, unde, între altele, asistă la spectacolele de la Comedia Franceză, și în Italia, «*pentru studii*» (avea banii din premiul «*Hamangiu*»). Tot din niște fișe personale, completate însă de altcineva, reiese că «*înainte de 23 August 1944 a fost în vizită de studii*» și în Turcia și Germania, ceea ce nu se verifică, Prin Grecia a trecut cînd era tînăr: «*Trebuie să intri direct în templul grec, care e primitiv, însă în sensul clasicist. Am fost acolo și sînt fotografiat lîngă o coloană, cînd eu însumi eram subțire cît o coloană*» (*Luceafărul*, 16.VII, 1966).

La Iași, sufrageria-birou indica «*urmele unei activități intelectuale febrile: vrafuri de reviste și cărți așezate pe jos, lîngă perete, nu numai în rafturi, peste tot manuscrise, plicuri, șpalturi, o vioară, totul animat de suflul unui monolog de-a dreptul eruptiv, nu o dată direct polemic. Mai ales prin acest ultim aspect, impresia finală era de uimire și chiar de fascinație*». Același Adrian Marino, care a creionat imaginea de mai sus, avea să vadă casa bombardată, arsă: «*Din vechiul interior supraviețuiau, amestecate cu moloz, doar mobile rupte, cîteva cărți sfîrțecate.* [...] *Priveliștea era atît de sinistră și atroce, încît am plecat pentru a nu mai reveni niciodată*» (*La Jurnalul literar, Viața românească*, 6/1965).

Aurel Leon, «*vizitîndu-l neanunțat (știam că nu ține la etichetă), am adus vorba despre acea* Istorie a literaturii *la care se știa că lucrează din plin și despre care circulau o mulțime de zvonuri. A împins val-vîrtej ușa unei camere năpădite pur și simplu de cărți și reviste deschise la anumite pagini așezate peste tot ca și cum ar fi fost parașutate, unele chiar direct la podea, pe lîngă pereți. Cu un fel de tac de biliard în mînă, gazda a început a țopăi printre ele, potcmizind cu autorii respectivi, pe care îi țintuia în vîrful acelei spade flexibile. Nu citea, cita din memorie pagini întregi, le compara cu altele și chicotind ac satisfacție într-un anumit fel al său, extrăgea adevărul, unicul adevăr de cleștar. Cum nu eram decît un oarecare gazetar, desigur că demonstrația nu mi se adresa. Criticul o făcea pentru propriu-i deliciu*» (*Cronica*, 7.III. 1970).

La cursul început, cu o oră înainte «*nu se mai găseau locuri în amfiteatrul cel mai încăpător*», iar «*pe coridor, în fața amfiteatrului trecerea era blocată*», succesul fiind enorm. Ținea, în mare, un *Curs de poezie* și de *Tehnica criticii*. Între studenți, pe parcursul anilor: Viorel Alecu, N. Barbu, Eugen Coșeriu, Tatiana Gălușcă-Crișmaru, Gavril Istrate, G.D. Loghin, Adrian Marino, George Mărgărit (căruia îi zicea Ghiță, acela amuzîndu-l mai tîrziu cu afirmația că trei mari Ghiță sînt pe lume: Ghiță Călinescu, Ghiță Ivașcu și Ghiță Mărgărit), G. Pătrăuceanu (dispărut prematur și regretat de profesor: vezi *Națiunea*, 23.II.1948), Al. Piru, Elena Piru și alții. Printre auditorii din Universitate și din oraș, poetul Mihai Codreanu. Luni, de la 8 la 10, ținea seminar, marți, de la 16 la 17 și miercuri, de la 17 la 18, cursuri. Joia o socotea zi de odihnă, iar vinerea, din cam jucată superstiție, nu ieșea din casă (vezi Viorel Alecu, *La Iași, Luceafărul*, 12.III.1983). Uneori, la seminar se înfuria și-i mustra pe studenți. Apoi, ca să-i reciștige, le replica: «*V-ați supărat pe mine, nu mă cunoașteți după atîta vreme? Așta sînt eu*». A ținut pe atunci și un seminar despre Alecsandri la proaspăt înființata Școală Normală Superioară. Din cînd în cînd studenții constatau diferențe notabile între felul cum le prezenta oral un scriitor și cum scria apoi despre el. Explicația: «*punctul de vedere just îl aveți în lecția orală, pe care am atenuat-o în scris de frică să nu-mi descurajez cititorii care s-ar putea întoarce, iarăși, la literatura străină, în dauna celei naționale*» (Gavril Istrate, *Cronica*, 7.III. 1970).

**1939** — Scoate, la 1 ianuarie, la Iași, revista săptămînală de critică și informație literară *Jurnalul literar* (1 ianuarie—31 decembrie), menită să înfățișeze «*o icoană integrală a literaturii noastre*», să stimuleze «*pasiunea curată a creației*», «*publicului celui mare dîndu-i*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*din cîmpul artelor acele aspecte care înfrumusețează viața de toate zilele»* (vezi și George Ivașcu *Confruntări literare*, II, Editura Eminescu, 1986, p. 341-604). Era singura de acest fel la noi, în paginile căreia publică articole de direcție, eseuri, instrucțiuni pentru cercetători și colaboratori, studii de istorie literară și continuă *Cronica mizantropului*. George Ivașcu mărturisește că G. Călinescu citea tot ce se publica în fiecare număr *«cu o devoțiune în istoria publicisticii noastre culturale analoagă doar aceleia a lui Ibrăileanu, adică nu doar ca* spiritus rector, *ci și practic, cu vigilența continuă pentru orice rînd»*, cum procedase și la *Capricorn* și la *Viața românească*, de altfel. Revista era și un prilej de afirmare a crezurilor sale, între care cel jurnalistic era reformulat astfel: *«Nu mai merge așa. Ne trebuie o temperatură intelectuală mai ridicată. O mai profundă muncă specializată dar și o mai extinsă discuție. Fără un public cu plăcerea problemelor nu poate înflori specialitatea. Toți exponenții creațiunii multiple trebuie să stea de vorbă și toți împreună se cade să vorbească publicului. Omul de cultură adîncă trebuie să fie și un jurnalist în sensul bun al cuvîntului, adică un educator de minți»* (*Jurnalul literar*, 4.VI.1939), ceea ce el era de mai mulți ani și va fi în continuare, publicistica constituind o permanență a activității lui, o trăsătură majoră a proteicei personalități călinesciene. Face *poșta redacției*, scrie, fără a semna totdeauna, la rubricile *Cinematograful*, la cea de modă (*«am o mare atracție pentru problemele modistice»*; inițiase și o rubrică: *Arta-Moda-Viața*) și de gastronomie (cu rețete extrase din *Chrestomația* lui Gaster, între altele), de *ocultism* etc. În materie de film, *«Walt Disney e un industriaș bun, dar un rău desenator, un om fără talent»* (văzuse *Albă ca Zăpada și cei șapte pitici — Jurnalul literar*, 1.I.1939), după cum regizorul Karl Ritter, care reabilitase în *Capriccio* pe *«gingașa Millan Harvey»*, *«pare a fi un om foarte inteligent»*. *Îi plăcea* Deanna Durbin, a cărei *«valoare artistică excepțională»* sta *«în mare capacitate de fericire»* și *«am văzut, cred, toate filmele cîte s-au rulat la noi cu această drăgălașă fetiță»* (*ibid*, 7.I.) Nu-l uita pe Charles Dullin, *«care a dat pe vremuri o siluetă magistrală a vestitului rege»* Ludovic XI, iar «Champs-Elysées *de Sacha Guitry interpretat de autor, e un film admirabil»*. Mergea din cînd în cînd la Teatrul *«Cărăbuș»*, unde văzuse pe la începutul anului «revista» *Tănase-Istanbul*. Tot în *Jurnalul literar* inițiază experimental, romanul *Misterele castelului de Tristenburg*, care ar fi urmat să fie elaborat în colectiv, solicitîndu-le cititorilor cea mai adecvată continuare, dar abandonat apoi, întrucît socotea că direcția în care alunecase încercarea (prima de acest fel la noi și poate și în alte culturi) nu era cea mai potrivită. Din horoscop (iscălit *Nostradamus*; a mai semnat Cimbrus, Vera Comșa, *J.L.* etc.) se poate deduce și un autoportret ideal (din cele spuse despre cei născuți în zodia Cancerului): *«cancerienii sînt foarte sensibili, schimbăcioși și impresionabili, avînd multă nevoie de afecțiune. Trăiesc intens vieți interioare, cu personaje închipuite după aspirațiile lor. Se aprind repede și împrumută primului venit calitățile eroilor lor ireali, suferind apoi decepțiile care rezultă. Cancerienii sînt foarte muncitori, tăcuți , pricepuți în afaceri. Generoși și devotați, își cîștigă totdeauna simpatia prietenilor, care le sînt devotați. Succesul nu le e potrivnic în viață și de aceea au uneori de suferit din cauza invidioșilor, ce caută să le facă rău cu orice mijloace»*. Pentru ziua de 2 iulie indicația: *«Mare activitate. Izbîndă meritată»*. Formal, redacția revistei era la sediul librăriei editoare, Athanasie Gheorghiu, str. Cuza Vodă nr 54. În fond, ea se afla la G. Călinescu acasă, în str. Toma Ionescu nr. 4, posedat parcă și locativ de ideea «scriitorului total (*cult, informat, cu conștiință artistică, cu o experiență integrală a scrisului*) *spre a înlocui bardul analfabet de pînă ieri»*, a cărui amintire îl irita. Secretar de redacție, *factotum*, în fond, era George Ivașcu, (*«arcul de ceasornic al* Jurnalului literar», cum i-a zis Călinescu însuși). Ajutau la editarea revistei Al. Piru și A. Marino. Revista, amintind de *Les Nouvelles Littéraires*, țintise a *«sugera un spirit nou, singurul interesant»*, mai ales în atmosfera vremurilor tulburi, a dezlănțuirii războiului, pe care periodicul în ansamblu și G. Călinescu direct îl combătea, edificatoare fiind, între altele, cronici ale mizantropului, precum *Frigmania și Bovenia* (*Jurnalul literar*, 26.III.), *Întunecatul ev-mediu* (10.IX) și *Sfaturi pentru vreme de război* (17.IX). Din cuprinsul acestuia din urmă putem deduce indirect și preferințele lui în materie de muzică la vremea respectivă (ca și mai tîrziu): *«Războiul pare astăzi un fenomen de neînlăturat, cu toate pagubele pe care le aduce civilizației. Izbucnirea lui provoacă omului de carte întîi enervare, apoi tristețe. Îi putem recomanda intelectualului, care nu-i amestecat deloc în mecanica ostilităților, cum nu sîntem toți, în speranța că nu vom fi nicicînd, să se afunde în cărți și, de este un creator, să muncească. Acum munca intelectuală se face în cele mai bune condiții. Nimeni nu se mai preocupă de ea, nimeni nu mai ia în seamă pe cărturari. Ea se efectuează gratuit, pentru exercitarea spiritului. Va veni vremea (căci și pacea urmează după războaie) cînd munca făcută în tristețe va fi primită cu bucurie.*

*Da, însă intelectualul are în vremea războiului momentele sale de criză acută, de mizantropie. Războiul zdruncină nervii, îndepărtează încrederea în valorile eterne. Noi îi recomandăm acestui intelectual muzica, și nu atît ascultarea muzicii, cît executarea ei. Cine execută muzica își impune singur o disciplină»*. Autori: Vivaldi, Tremais, Mozart, Bach, Schubert, Boccherini, Lully, Raff

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și alții. Dar îndemnul de maximă gravitate și perspectivă este altul: *«O țară există prin facultățile creatoare ale rasei, prin limbă, prin monumente. Statul politic vine să consolideze aceste realități indestructibile. Să încetăm munca intelectuală și mai ales aceea prin care căutăm a dovedi că rasa noastră are o admirabilă literatură, de o bogăție neștiută, pe nedrept ironizată de noi înșine? Dar poate să vină pentru un popor ziua în care apărarea politică să fie nevoită, covîrșită să aștepte vremuri mai prielnice luptei. Atunci arta națională e aceea care duce războiul. A putea face dovada că avem o limbă evoluată, o literatură înaltă care aduce nuanța sa în lume, e mijlocul de a exista. Pier statele, dar culturile adevărate nu se prăbușesc. Statele italiene, au fost secole sub diferite stăpîniri, dar Italia ideală a stăpînit și înrîurit lumea. Sînt încă străini, rău informați chiar de ai noștri, care privesc cu neîncredere cultura noastră, totuși originală, considerabilă. Trebuie dar să facem propagandă. Însă cea mai bună propagandă e aceea a activității serioase, solide. Iată de ce hotărîrea noastră este ca această revistă să-și urmeze activitatea, constînd în orientarea sistematică a muncii care stabilește valori, pînă la ultima limită posibilă. Studiați literatura română, faceți-vă o noțiune temeinică despre ea, ridicați-vă la un înalt nivel intelectual, creați dacă puteți la acest nivel, iată ce spunem tinerilor. Cultura e al doilea și cel mai solid teritoriu al patriei»* (*Jurnalul literar*, 1.X.1939). E tulburător, de altfel, pentru cine-i citește corespondența (cu deosebire scrisorile către Al. Rosetti) și articolele din epocă (în cîte s-a putut exprima), chipul în care G. Călinescu prevede desfășurarea marii conflagrații (uneori cu incredibile detalii), sfîrșitul ei și unele consecințe pe termen lung ale acesteia. Și asta încă de pe atunci, cînd părea cu totul deosebit numai de *Istoria literaturii*... și de alte lucrări. E încă o explicație a marii lui autorități, printre tineri îndeosebi, care *«suportă orice spun eu, chiar dacă nu le convine»*, mulți intuindu-i vizionarismul.

Apare *Principii de estetică* (Editura *Fundațiilor Regale pentru Literatură și Artă*, col. *Biblioteca de filozofie românească*), cuprinzînd *cursul său de poezie, «șapte prelegeri ținute la Facultatea de filosofie și litere din Iași în 1938 și două prelegeri despre* Tehnica criticii și a istoriei literare» ținute la aceeași facultate (cf. Al. Piru, *„Principii de estetică" într-o nouă ediție*, în *România literară* din 12.XII.1968, p.12). *«Noutatea cursului său este de a se fi aplicat la cîteva concepte moderne, mai dificile, mai superioare, aș zice, pentru spiritele rutinare, de a fi făcut bună operă pedagogică, tratînd serios teorii și atitudini ce par unora numai trăsnite, dacă nu șarlatanești»* (Pompiliu Constantinescu, *Spectacolul*, 29.V.1939). La 7 mai inaugurează în aula Universității «ciclul de conferințe cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu». Pune la cale, cu George Ivașcu și A. Gheorghiu, Editura *Jurnalul literar*. Conferențiază la cursurile de perfecționare a învățătorilor, șocîndu-i prin noutatea afirmațiilor, ceea ce va stîrni și reacții (vezi I. Didilescu, *Familia*, nr. 6-7/1939). La 24 VI era mobilizat pentru lucru la Facultatea de Litere și Filosofie din Iași (ordinul nr. 2441/939; se va reveni cu ordinul 11/160, valabil de la 1.IX.1940).

Președinte al comisiei de bacalaureat la Focșani, apoi la Ocna-Sibiului pentru scurtă odihnă, ca și la Covasna, unde stă pe str. M. Eminescu nr. 29, cum reiese din adresa notată pe un plic primit acolo din București, unde revenise în primăvară, de *Jurnalul literar* ocupîndu-se încă mai intens George Ivașcu.

Apar în volum, în colecția *Jurnalului literar* (*Scriitorii de ieri și de azi*), studiile dedicate lui Liviu Rebreanu și Tudor Arghezi, care vor intra aproape neschimbate în *Istoria literaturii române*... din 1941 (în aceeași colecție a mai fost editat volumul *Pasărea paradisului* de Mircea Pavelescu).

Dar, tocmai cînd lucrurile mergeau mai bine, cînd George Ivașcu îl vestea că Ath. Gheorghiu (librarul care *«a ținut să facă cu putință o astfel de manifestare măcar ideal superioară»*) a prelungit contractul de editare a *Jurnalului literar* cu *«încă un an, adică pînă la 31 decembrie 1940»*, Călinescu decide brusc suspendarea periodicului, *«încetînd pur și simplu trimiterea taxelor trebuitoare, fără vreo explicație»* (George Ivașcu, *Confruntări literare*, II, p.434). E drept, declara el în penultimul număr (52), *«munca este obositoare și uneori deprimantă, dar rațiunea ne îndeamnă s-o continuăm. Rațiunea și anume semne îmbucurătoare»*. În plus, găsise ca secretar de redacție *«pe un tînăr profesor, d. G. Ivașcu, minte lucidă, informată, spirit arzător, devotat, cu ajutorul căruia în alte vremuri am fi urnit o mașină ziaristică oricît de greoaie»*. De asemenea, revista se afla într-un stadiu în care *«ne depășește acum, existînd ca o realitate în sine»*. Cu toate acestea, periodicul își încetează brusc, la 31. XII, apariția. Însă cele 53 de numere apărute validau o orientare și impuneau un spirit publicistic fără precedent, prin care, alături de alte aspecte, va intra indiscutabil în *istorie*, la a cărei desfășurare a participat.

**1940** — Lucrează intens întregul an la definitivarea *Istoriei literaturii române*... (din care apar unele capitole în *Revista Fundațiilor Regale*), vestită în decembrie ca încheiată, dar procesul de finisare va mai continua pînă în perioada ieșirii de sub tipar.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Deși «*rechiziționat pentru lucru*» la facultate, în vară este președinte al comisiei de bacalaureat la liceul «Sf. Petru și Pavel» din Ploiești, unde-i îndemna pe candidați: — *Hai, spune odată ce știi despre vreun autor blestemat?! De Bacovia ai auzit? Da de Arghezi? Spune ce știi, spune chiar prostii, vreau numai să te aud vorbind*».

Locuia pe str. Vlădescu, unde-și va construi în anii următori casa devenită muzeu, sau, în orice caz își da adresa acolo, căci în anul următor e pe Calea Dorobanți 182.

În timp ce finisa și făcea corecturi la *Istoria literaturii române*, format mare, anunța la 24 XI că pregătește și compendiul: «*Rămîne convenit că dau aproape simultan și o istorie mică în Enciclopedia de buzunar, c.300 de pagini, sintetica, à* vol d'oiseau. *O vei avea între 1 și 15 decembrie*».

Imediat după asasinarea lui N. Iorga (27 noiembrie 1940) ține o curajoasă lecție universitară închinată marelui savant, înfruntînd fățiș reacțiunea instalată la putere și riscîndu-și postul și poate viața. În orice caz, nu mult după aceea, Ministerul Culturii Naționale (ministru era Ion Petrovici, pe care G. Călinescu îl va portretiza relativ nefavorabil în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, p.832 etc.) sugera punerea în concediu din oficiu a profesorului, motivînd că studenții săi, împărțiți în «*admiratori și detractori, se dedau la manifestări violente și tulbură astfel ordinea publică*». Se alătură adresei și o notă informativă a Siguranței ieșene.

**1941** — Publică în iulie *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Îndemnul de a o scrie venise din partea lui Al. Rosetti, care, la apariția *Vieții lui Mihai Eminescu*, scria despre G. Călinescu: «*Inteligența și profunda sa înțelegere a faptelor și oamenilor fac din d-sa bărbatul cel mai indicat pentru a ne da o* Istorie a literaturii române» (*Mișcarea*, 6.V. 1932). Deși, pe baza unor discuții anterioare, Al. Rosetti anunță presa că în 1934 va apărea o *Istorie*... în 4 volume de G. Călinescu, dincolo de proiecte și meditații în trecere, absorbit de *Opera* lui *Mihai Eminescu*, acesta n-a întreprins mare lucru pentru *Istorie*... pînă prin primăvara lui 1936, cu toate că, încă la 30.VI.1935, scria în *Adevărul literar și artistic* despre *Istoria literaturii române* pe care o pregătea. Dar întrerupe din nou, pentru doctorat, pentru concursul de conferențiar, pentru *Enigma Otiliei*, *Ion Creangă*, *Poezii* etc. Însă, cum afirmă Ion Bălu în monografia *G. Călinescu* (1970), cîteva măsuri își ia. Subordonează cronica literară pe care o ținea, în mare, acestui scop. Citește cu o asemenea perspectivă, redactează părți de capitole etc., iar de prin 1936 începe publicarea de fragmente, care se va întinde în 1939 —1940. *Pentru* Istoria literaturii... —spune George Ivașcu, martor o vreme la elaborarea ei — *el scria la modul, să-l numesc balzacian. Se scula la 5 dimineața, se apuca de scris, mînca foarte puțin, americănește, la prînz, continua să scrie pînă la ora 5, cînd termina — foile aruncate pe jos aveau foarte puține corecturi*» (*G. Călinescu evocat de...*, în vol. *13 Rotonde*, «Muzeul Literaturii Române» 1976). Inițial se gîndea la două volume, dar în toamna lui 1940 îi propunea lui Rosetti «*să facem din tot, oricît de gros (să zicem 800 pg. din cauza clișeelor)*, un *singur volum compact ca o enciclopedie*». La 15 aprilie 1941 anunța: «*Gata! Bibliografie, indice, „tot"*». La 3 iunie George Ivașcu îi transmitea că «*cineva*» a văzut cartea în tipografie «*trasă pînă la ultima coală*». Se fixase și prețul: 950 lei. La 31 iulie, Al. Rosetti primise un exemplar și-i scria cu încîntare și cu amărăciunea omului pus în disponibilitate forțată, ca editor: «*Am volumul D-tale pe masă! L-am citit în manuscris; în corectură; în coale. Recitesc acum ici și colo pasaje care mă încîntă. Dar, de abia acum, realizez că ești un* monstru *(în sens etimologic!). Atîtea pagini! Atîta muncă! Clipe, zile, ore, ani! Ce forță! Ce facultate! Ce ușurință de a scrie! Și nicăieri oboseală, nu plictis... Dar ce fel de om ești D-ta? Aș vrea să te văd, ca să te pot felicita.* [...] *Cu volumul D-tale se încheie activitatea mea editorială... E o frumoasă ultimă pagină și un dar unic făcut literelor române, dar* mie *în primul rînd: căci sînt un cititor pasionat al D-tale*». În timp istoria va fi completată (mai ales după război) cu precizări noi, documentare și de ordin interpretativ, apărute în *Națiunea*, *Contemporanul*, *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, *Revista de istorie și teorie literară*, *Steaua* etc., în vederea unei reeditări, pe care n-a mai apucat-o. Cum observa Dan Hăulică, «*acele împliniri, în sensul unei epurări clasicizate, anume portrete în care este expurgat elementul de pitoresc, luxurianța — sînt contrabalansate, dacă vă amintiți, în adaosurile suplimentare ale* Istoriei *sale de o profunzime de documente, care dezechilibrează, în sens creator, lucrarea. Sînt niște cozi fantastice ce vin să anuleze — dar cu o intenție suprem creatoare — echilibrul prea stabil, prea rotund al operei, al acestei opere unanim acceptată, intrată în panteonul admirațiilor noastre. Încît, Călinescu se continuă, se epurează și-n același timp își adaugă elemente*» (*Revista de istorie și teorie literară* nr. 4/1986, p. 172). Gîndise la ea aproape 10 ani, pe parcursul cărora elaborase fragmente, pentru ca din toamna 1938 și pînă în mai 1941 să lucreze aproape exclusiv la această mare operă. Pînă și cursul universitar îl subordonase ei, ținînd între 1938—1940 unul despre estetica romanului — în principal despre proza interbelică (lui Camil Petrescu, căruia i-a sugerat, indirect, sintagma «*Doctrina substanței*», îi rezervase «*vreo două lecții*»). Al. Philippide, care-l vizita

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în acest deceniu, scrie: «*Prietenia e mai adîncă atunci cînd își întinde rădăcinile în intelect, nu numai în afectivitate. În intelect ne întîlneam, între treizeci și patruzeci de ani, Călinescu și cu mine și chiar deosebirile de păreri ne apropiau, tocmai pentru că se iscau și trăiau pe înaltul podiș, de cristal al ideilor*». Odată Călinescu i-a spus: «*Eu nu citesc dintr-un autor numai cîte o carte, după cum îmi cade în mînă, și nici dintr-o literatură numai cîte un scriitor. Citesc scriitori în întregime și, pe cît se poate, literaturi în proporții masive; le înșir pe dușumea și nu le las pînă nu le cutreer de la un capăt la celălalt* (Acestea sînt aproape chiar vorbele lui, înregistrate pe banda memoriei, întotdeauna ușor infidelă în ce privește exactitatea textului dar foarte fidelă în ce privește fondul adînc, tonul, stilul). *Mă duceam din cînd în cînd pe la el*». Lucra într-o «*cameră mai mult lungă decît lată, cu o masă imensă, ca de tîmplar, care ocupa toată lungimea odăii și pe care se înșirau sute de volume, în ordinea ce o stabilea el pentru citit, așa cum îmi spusese. Cărți multe erau și pe podea; își așteptau rîndul ca grosul unei armate de rezervă, gata să intre în luptă cînd se va da semnalul. În cutia ei, într-un colț, era o vioară, și, pe un scaun, o armonică, prieteni buni ai lui, ca și cărțile*». Mai înainte mărturisea că «*citesc seara și a doua zi deschid cărțile la locurile însemnate, după un mic program de puncte esențiale. Asta ca să evit fișele acolo unde se cere prezența organică a materialului*». Aceasta era atmosfera în care a scris în general pînă atunci și cu deosebire *Istoria literaturii...*, despre care același Philippide scria: «*Îmi place și acum așa cum mi-a plăcut întotdeauna să compar această carte cu un podiș de mare înălțime, un Pamir central al literaturii noastre, de pe care poți să privești și departe și în adîncime, lucrare uriașă, făcută după cîte știu eu, într-un timp nu prea lung în ce privește redactarea (nu însă și informația, care desigur că a durat ani), operă a unui om care avea grija stabilirii de perspective istorice, un mare talent de portretist și un simț ager și subtil al caracterizărilor acerbe*» (*Scrieri*, 4, Ed. Minerva, 1978, p. 450—454). Nicolae Țatomir, căruia i-ar fi spus că: «*ziua apariției unui volum de versuri valoroase ar trebui socotită sărbătoare națională, zi fastă — în sensul latin al cuvîntului*», își amintește că atunci «*cînd făcea ultimele corecturi la* Istoria literaturii române *de la origini pînă în prezent mă îndemna să privesc acele pagini sclipitoare, care, înmănunchiate, au dezvăluit superba arhitectură originală a concepției sale.*

*Înveșmîntat în halat alb, prindea în vîrful peniței eroarea tipografică, glosa marginal, arcuia cu mîna prin aer repezi volute, boltindu-și monologul: admiram tăcut oficierea parcă a unui ritual al supremei conștiinciozități și al marilor răspunderi, dincolo de conținut pînă la fruntariile ortografiei, cu legiunile ei interminabile de prozaice virgule, puncte și alte semne* ejusdem farinae» (*Cronica*, 7. III. 1970).

Teodor Vârgolici, care a avut prilejul să confrunte notele făcute de G. Călinescu pe cîteva cărți de Mihail Sevastos, Otilia Cazimir, Ion Vinea, Mihail Sorbul, Gib.I.Mihăescu, Al. Philippide, Ilarie Voronca și de alții, a putut constata direct că niciodată «*G. Călinescu nu poate fi suspectat că a expediat în două-trei cuvinte o carte numai din auzite sau din ceea ce au scris alții despre ea*». «*Confruntînd citatele pe care G. Călinescu le reproduce în* Istoria literaturii române, *cu sublinierile și adnotările sale din timpul lecturii operelor respective, constatăm o concordanță deplină și ne convingem lesne că opinia sa estetică a rămas constantă de la lectură și pînă la grandioasa sa sinteză*» (*Argeș*, 12/1969). Supraveghease totul, pînă la «*fizionomia paginii*», la legătură, preț etc. La 31 iulie cartea era gata. Înainte de apariția ei, în 1940, autorul i se înfățișa unui spirit ca al lui Mircea Eliade astfel, pe scara de valori naționale din epocă (cum declara, la 30.I.1971, într-un interviu acordat lui Adrian Păunescu — vezi vol. *Sub semnul întrebării*, Editura Cartea Românească, 1978, p.258) «*Călinescu bunăoară (genial pentru redescoperirea veacului XIX) la acea dată încă nu publicase marea lui* Istorie. *Era cunoscut prin primele două romane, prin* Viața și Opera lui Eminescu. *Era considerat unul din criticii,* imediat — *dar nici nu știu dacă* imediat —, *după Lovinescu sau Ibrăileanu. Nu avea încă poziția pe care a cîștigat-o în următorii 10-15 ani*». «*Pentru întîiași dată considerabilul material al întregii literaturi române — privit în valoarea lui estetică și nu culturală cum au făcut alții — ne este prezentat ca un tot viu articulat, printr-un mare dar de însuflețire ce străbate pulberea amănuntelor, învolburînd-o, organizînd-o într-o alcătuire vastă, aerată, fără cotloane și păienjeniș uri. Un spirit latin de o mare claritate prezidează această organizare*» (E. Lovinescu, *Aqua forte*, 1941).

«[...] *o operă excepțională prin întindere, varietate, prezentare grafică și iconografică, și mai ales prin judecățile de valoare emise asupra celor mai importanți scriitori naționali*» (Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, vol.II, 1967).

«*Cînd mi-a adus la Fundația pentru Literatură și Artă colosul de hîrtie reprezentînd „Istoria literaturii române" nu-mi venea să cred ochilor: o lucrare uriașă, scrisă de la început pînă la sfîrșit caligrafic, de aceeași mînă neobosită. Tipărită în format folio, pe 2 coloane, cu literă mică, lucrarea cuprinde 948 de pagini.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Cartea s-a tipărit în cea mai mare grabă. Dar în momentul difuzării ei, am fost îndepărtat de la conducerea Fundației pentru Literatură și Artă, de guvernul Antonescu.* [...] *În locul meu a fost numit colegul meu de facultate D. Caracostea, profesor de literatură română.* [...] *Peste cîteva zile noul director denunța organelor de resort cartea lui Călinescu și pe fostul director al editurii, responsabil de publicarea ei, și cerea autorităților confiscarea cărții și urmărirea în justiție a autorului și editorului ei.*

*Dedicația scrisă de Călinescu pe exemplarul meu al „Istoriei" sale se referă la aceste evenimente: „D-lui. Al. Rosetti, iubit complice la această carte, G. Călinescu"* » (*Al. Rosetti, Luceafărul*, 14.X.1967).

George MUNTEAN

*(Continuare din pag. 321)*

În continuare, autoarea se referă, pe drept cuvînt, la anul 1918 ca la un moment de vîrf în istoria noastră națională și la impactul pe care desăvîrșirea unității de stat a românilor l-a avut asupra creației literare. Contribuția prozatorilor de origine transilvană la evoluția prozei scurte și a prozei românești în general capătă dintr-o dată o pondere deosebită. Operele unor autori ca Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu, Pavel Dan reprezintă adevărate culmi în istoria artei narative naționale.

Considerații pertinente și utile se află în continuare în *Postfața* Evei Behring în legătură cu opera unor autori ca Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Gib I. Mihăescu. Subscriem integral la modul în care aceasta îi caracterizează pe Arghezi, Camil Petrescu și îndeosebi pe Urmuz, căruia i se dedică unul din cele mai ample și mai substanțiale comentarii.

Pertinente observații privitoare la operele unor autori ca Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Dumitru Radu Popescu, Vasile Rebreanu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Teodor Mazilu, Ștefan Bănulescu, configurînd cîteva din traiectele artei epice românești din ultimele decenii, ocupă finalul *Postfației*. Caracterizările succinte dar nuanțate, dominate în egală măsură de înțelegerea ansamblului literar și a aspectelor particulare ale operelor amintite, sînt demonstrate cu argumente bine alese, la obiect. Pe seama acestor demonstrații se configurează concluzia — la care subscriem — că proza scurtă românească de azi se dezvoltă la confluența dintre disponibilitatea creatoare profund originală a noilor autori, asumarea conștientă a propriilor noastre tradiții și evoluția prozei universale, îndeosebi europene, din ultimele decenii.

Regretăm faptul că în sumar n-a fost inclusă și o selecție din povestirile lui Gala Galaction.

Nu putem încheia aceste însemnări fără să menționăm în mod special pregnanța datelor și a comentariilor din lapidarele prezentări de la *Biobibliografie*. Modul în care Eva Behring îi înfățișează pe I. Agârbiceanu (*«Moralist mit hohem humanitären Anspruch»*), T. Arghezi, Eugen Barbu, Pavel Dan, Mircea Eliade (la care distinge *«eine Atmosphäre des Geheimnisvollen und Mystischen, die durch die Überlagerung von Zeit-und Raumerlebnissen, das Ineinanderfliessen von Realem und Irrealem und die Verarbeitung zahlreicher Elemente aus der Joga-Praxis entsteht»*), Gib I. Mihăiescu (caracterizat *«durch schöpferische Anleihen bei der Psychoanalyse und die Verwendung phantastischer Mittel bei der Gestaltung seiner durchgängig städtischen Helden»*), Camil Petrescu, Marin Preda, Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Ionel Teodoreanu (*«Die meisten seiner Erzählungen, Novellen und Skizzen [...] tragen autobiographische Züge und gestalten die Welt der Kinder und Jugendlichen mit psychologischer Subtilität, Frische und starken lyrischen Einschüben»*), Urmuz, V. Voiculescu este perfect adecvat severelor exigențe ale sintezei științifice și profilului specific al colecției *Universal Bibliothek*.

Inspirate, pline de o anumită atmosferă de mister și fantastic, sînt ilustrațiile volumului semnate de Hannelore Teutsch.

În concluzie, *Die tanzende Katze, Rumänische Erzähler des 20. Jahrhunderts* este, ca și *Lyrik aus Rumänien*, o realizare științifică și editorială deosebit de valoroasă, o carte de referință.

Mihail DIACONESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

## DAR ESTUL ŞI SUD-ESTUL EUROPEAN ?

Întru totul stimabilă este iniţiativa Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată de a publica o impresionantă (ca dimensiuni) *Istorie comparată a literaturilor scrise în limbile europene* şi, la fel, demne de toată atenţia sînt «secvenţele» elaborate pînă acum. În 1988, la Editura Academiei din Budapesta a apărut primul volum *(L'avènement de l'esprit nouveau [1400—1480])* al celei de-a şaptea secţiuni — *L'époque de la Renaisance, 1400—1600,* coordonatori ai tomului fiind Tibor Klaniczay (reputat specialist în istoria literaturii maghiare), Eva Kushner (profesor la Universitatea Mc Gill din Montréal) şi André Stegmann (de la Centrul de Studii Superioare consacrate Renaşterii din Tours). Patruzeci de autori (între ei şi îngrijitorii volumului) au colaborat (căci, pe bună dreptate spun semnatarii *Introducerii, «o asemenea încercare de istoriografie literară nu poate fi decît colectivă»,* p. 9), la redactarea celor patruzeci şi patru de capitole (grupate în 9 secţiuni) ale masivului tom (562 p., incluzînd şi bibliografiile parţiale şi *bibliografia generală* de la sfîrşit). Această carte, consacrată identificării elementelor care, într-un sens foarte larg şi prin intermediul unei grile deloc restrictiv proiectată, pot mărturisi între altele instalarea *«spiritului nou»,* remodelarea viziunii asupra omului, restructurarea idealului cărturăresc (al formaţiei intelectuale în genere) şi unghiurile non-medievale sub care este privit şi realizat demersul cultural, va fi urmată — potrivit programului anunţat — de încă trei, menite să integralizeze inspecţia fenomenului renascentist european : *La nouvelle culture* (1480—1520), *Maturations et mutations* (1520—1560) şi *Crise et essors nouveaux* (1560—1600).

Dusă la bun sfîrşit, această ambiţioasă şi importantă sinteză va constitui, ca întreaga serie, de altfel, o contribuţie de netăgăduită utilitate (mai cu seamă în privinţa referinţelor bibliografice). Lucrare colectivă, cartea editată la Budapesta are şi calităţile (între acestea o apreciabilă capacitate de analiză a detaliilor), dar şi neîmplinirile unei elaborări «de grup». Cu toate strădaniile coordonatorilor, omogenitatea textului pare a fi destul de des în suferinţă ; autorii (unii dintre ei) scriu — uitînd uneori subiectul repartizat — despre aspectele ce le sînt mai familiare (nu ne îndoim că marea lor majoritate o reprezintă specialişti eminenţi în chestiunile abordate), astfel că repetările sînt de neevitat ; informaţia «de casă» domină pe alocuri şi izbuteşte să deformeze o imagine sau alta (un colaborator maghiar, spre pildă, comentînd consolidarea *bibliotecilor umaniste,* ne lasă să înţelegem — după spaţiul acordat şi mulţimea amănuntelor — că printre cele mai importante colecţii de cărţi din epocă s-ar fi aflat cele ale regelui Matei Corvin şi Ioan Vitéz ; nu ne îndoim, dar vor mai fi fost şi altele care meritau oarecare atenţie). Şi aşa mai departe.

Observaţia de fond pe care am dori să o formulăm se referă, însă la unghiul de abordare a fenomenului cultural examinat, căci în acest plan (foarte important, poate cel mai important, întrucît se consumă — iată —

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

anul 1988) noua lucrare *L'avènement de l'esprit nouveau. 1400—1480,* primă parte a unui amplu tablou consacrat Renaşterii europene, este — dincolo de unele analize superb rafinate şi de lecturile atestate de listele de informaţii bibliografice — deconcertant de veche. Nimic (sau aproape nimic) nu pare a fi schimbat în arsenalul metodologic, în setul de criterii, în cuprinderea zonei investigate, în seria de «cutume» selectorii (care fac ca şi în această sinteză — în examinarea faptului politic al unui timp istoriceşte precizat — măruntele gîlcevi dintre doi duci, să zicem, să fie mai însemnate decît războaiele purtate de români spre a-şi apăra ţara şi a proteja Europa de propensiunea turcească). În virtutea unor principii cu un împovărător stagiu, graniţa de est a fenomenului renascentist trece şi de astă dată pe undeva prin Ungaria şi Polonia. Spaţiul est- şi sud-est-european rămîne ignorat aproape în întregime, iar informaţia autorilor în legătură cu această zonă a Europei, care — ca şi Apusul — a beneficiat (în efortul ei specific spre desprinderea de mediocritate) de luminile benefice ale Bizanţului, este precară.

Teza (sprijinită deja de o consistentă bibliografie a unui Bizanţ — sorginte unică a dublei evoluţii, apuseană şi răsăriteană) nu pare a-i fi interesat pe autorii acestui tratat, deşi fenomenul prerenascentist est-european (continuare în spaţiile sud-slav, românesc şi rusesc) al «Renaşterii Paleologe», remarcabil complex cultural cu vădite trăsături non-medievale, s-a eliberat de mult de «aburul» ipoteticului (savantul sovietic D.S. Lihaciov, autor al cîtorva însemnate contribuţii în această direcţie, este pomenit într-un rînd, dar atît). Nu dispunem aici de spaţiul trebuincios unei discuţii de profunzime. Cîteva lucruri vom spune totuşi, pentru că un cititor avizat în legătură cu ansamblul prerenascentist din Europa de răsărit va identifica lesne — parcurgînd lucrarea apărută la Budapesta — neîmplinirile produse de «absenţele» estice şi sud-estice. Nişte «absenţe» de marcă, uneori.

Apărută pe un fond bizantin, deci grecesc, marcînd nesemnificative decalări în timp în raport cu fenomenul-matcă (la slavii de sud prerenaşterea ocupă veacul al XIV-lea şi începutul celui următor, în cultura română ea se înscrie între limitele secolului al XV-lea, iar în Rusia este aşezată, de regulă, între sfîrşitul secolului al XIV-lea şi sfîrşitul celui de-al XV-lea), nutrită în bună măsură de doctrina filosofică şi teologică a isihasmului (selectat datorită unor «rigori locale»). Prerenaşterea răsăriteană a fost, indiscutabil, o apariţie inedită, neînţeleasă — cum vedem şi acum — pentru unii cercetători din Occident. Vizibil monotonă şi cumva «întîrziată» (dacă o alăturăm mişcărilor pre- şi protorenascentiste din Apus), ea a marcat — totuşi — un început de Renaştere, care, în stima ei, mediată, pentru ideile platoniciene, nu l-a cunoscut pe Aristotel. Dar să nu uităm că şi «protorenaşterile» occidentale i-au ignorat pe stagirit şi că abia în veacul al XV-lea, odată cu noul val de raţionalism (produs în bună măsură de cărturarii bizantini refugiaţi în Italia), umaniştii vor da primele transpuneri exemplare de pe textele marelui filosof elin. Cultivînd — în obedienţa ei faţă de tezele filosofiei isihaste — individualismul, năzuind să studieze trăirile şi să umanizeze divinitatea, respectînd capacităţile de nepătruns ale logosului, dar adăpostind — pe unele spaţii — şi iniţiative eretice, contestatare, antibisericeşti, Prerenaşterea răsăriteană a propus, în absenţa altor soluţii, calea coabitării dintre *spiritul nou* şi religie. Chiar şi prin această particularitate, determinantă pentru culturile din aria Europei de est, manifestările prerenascentiste răsăritene sînt solidare cu unele procese adăpostite în spaţiul apusean în secolul al XV-lea.

În acest context (a cărui unitate structurală era asigurată de impulsurile bizantine, iar, la nivelul expresiei, de utilizarea limbii slavone, ridicată de cărturarii slavi şi de cei români — pentru acea epocă — la rangul de vehicul al valorilor clasice) faptele de cultură ale românilor din secolul al XV-lea, corect interpretate, participă substanţial la modelarea unor trăsături cu valenţe definitorii, apărute şi datorită tipului de comunicare zonală — care conta, desigur, şi pe tezele «universaliste» ale unei ortodoxii supra-naţionale, dar şi prin esenţializarea întruchipărilor originale, particulare, inconfundabile produse în acea epocă de spiritualitatea românească.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cartea slavonă domina, indiscutabil, dar canalele de legătură directă cu Bizanțul (acel Bizanț pe care românii l-au simțit ca reprezentant și continuator al unei «antichități regionale», moștenitor de drept al celei vechi, romane, din care și ei se revendicau) și cu literele apusene erau departe de a fi obturate. (Nu insistăm, căci am adus argumente suficiente — și peremptorii, credem — într-o monografie publicată acum cîțiva ani : *Literatura română în epoca Renașterii*, București, Editura Minerva, 1984, p. 50—54).

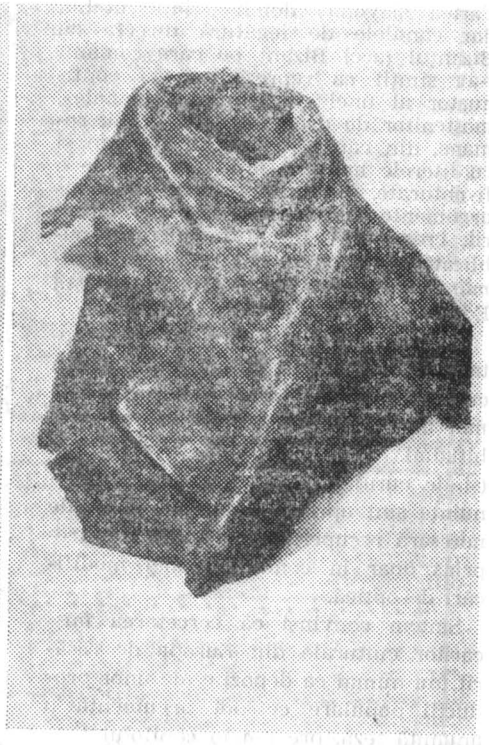
Esențială pentru opera de interpretare corectă a faptului de cultură din cutare ori cutare zonă a Europei este mai ales desprinderea de vechile habitudini. Act de probitate științifică (și de curaj, desigur, căci unele obișnuințe sînt aproape inamovibile) și de necesară recuperare, ce poate fi întreprins doar în condițiile unei modificări de optică.

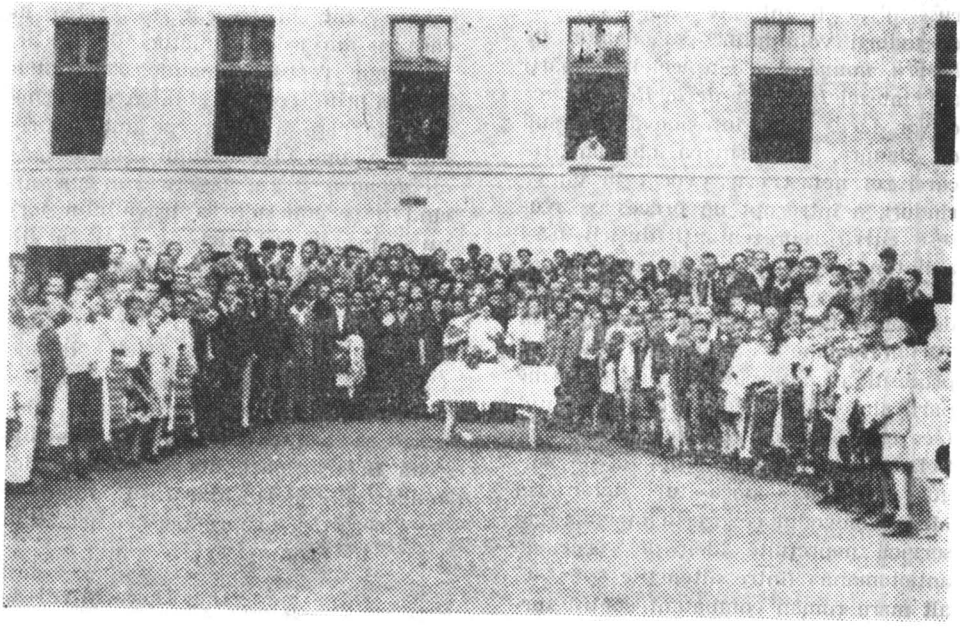
Sîntem convinși că cercetarea mișcărilor culturale din Europa de răsărit (nu numai ca depozite ale unor producții populare ce pot argumenta o anumită teză, precum în capitolul *Eroizarea folclorică*, unde sînt examinate — totuși — eposul sîrbesc și bîlînele rusești) ar fi întregit tabloul propus de autorii volumului *L'avènement de l'esprit nouveau*. Poate celelalte părți ale sintezei *L'époque de la Renaissance* o vor face. Căci, într-adevăr, la sud de Dunăre, expansiunea otomană, al cărei rol nefast este evocat în cîteva rînduri, a întrerupt un proces ce avusese cîțiva reprezentanți iluștrii (să-i amintim aici doar pe cei doi «tîrnoveni», Teodosie și Eftimie) și realizări de ținută. La nord de Dunăre, însă, în Țările Române (și în spațiul est-slav), procesul a continuat desigur în forme particulare, specifice, care n-au putut face abstracție de complexitatea situației. *Dar a continuat*. Vom da un singur exemplu : epoca lui Ștefan cel Mare, voievodul ce presta în chip real servicii neprețuite ideii de «cruciadă antiotomană» (între altele fie spus, un alt mare român combatant contra turcilor, Iancu de Hunedoara, «nobil transilvănean» într-un loc, devine brusc «mare căpitan ungur» [?], p. 49), omul politic de impresionantă anvergură, apariție europeană de cea mai înaltă ținută. Vremea sa, care propulsează consistent centrele de cultură deja întemeiate și pe cele nou constituite (cu o producție de carte manuscrisă cu totul deosebită, realizată de o pleiadă de înzestrați copiști și miniaturiști), se caracterizează prin interese specifice umanismului prerenascentist răsăritean (o unică pildă : în manuscrisul ce conține *Cronica* lui Ghiorghios Amartolos este inclusă și celebra *Topographie Christiana* a lui Cosma Indicopleustes, sumă a cunoștințelor de geografie achiziționate de bizantini), prin cultivarea unor variate genuri «literare» (se copiază *literatură didactică, filosofie, texte juridice, cărți sapiențiale* și de *delectare*, se scrie *istorie*), printr-o înflorire fără precedent a artelor figurative (de la cele spațiale pînă la cele somptuare), prin izbînzi relevabile în domeniul instrucției, prin inițiative de răsunet (și de perspectivă) în planul propagării valorilor spirituale produse de români în spațiile circumvicine.

Ne-am oprit doar asupra epocii lui Ștefan cel Mare, pentru că numele său este evocat, în treacăt, în cartea la care ne-am referit (alături de cel al lui Vlad Țepeș). Exemplele ar putea fi înmulțite considerabil. Aceste rînduri (în care îi rugăm pe autorii primului volum al tratatului asupra *Epocii Renașterii* să găsească în primul rînd o recunoaștere a travaliului lor) nu-și propun (și nici nu pot) să fie substitutul unei întregi literaturi științifice. Or, din întreaga bibliografie românească (deloc inconsistentă), între referințe nu figurează decît Nicolae Cartojan cu a sa *Istorie a literaturii române vechi* (ca să respectăm adevărul să spunem că mai sînt pomeniți Ioan Bogdan, ca editor al unei cronici bulgărești, și D. Murărașu, autor al unei cercetări asupra poeziei neolatine scrise în Franța). Foarte puțin.

Dan Horia MAZILU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro



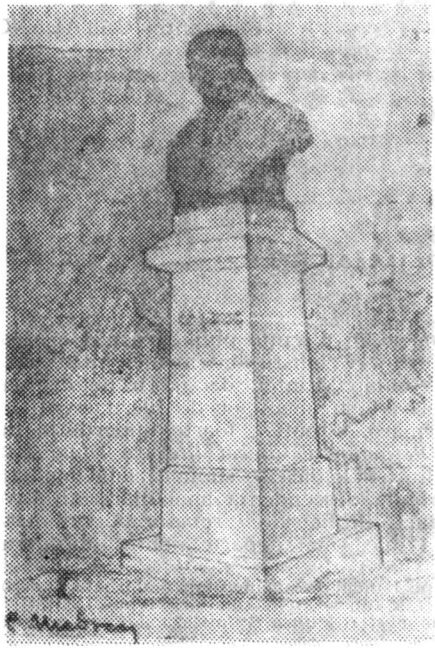


https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# LA NĂSĂUD, ÎN 1942: COŞBUC ŞI HORTHYŞTII

Anuarul liceului năsăudean «G. Coşbuc», întocmit de prof. V. Bichigean, consemnează la data de *20 iulie 1926* grandioasa festivitate de dezvelire a bustului marelui poet. Erau reprezentate guvernul (prin dr. I. Lupaş), ministerul artelor (Emil Isac), Academia Română (Gh. Bogdan-Duică), Societatea Scriitorilor Români (L. Rebreanu), Universitatea din Cluj, Casa Şcoalelor şi alte instituţii culturale de prestigiu. Au fost de faţă — notează Anuarul — văduva poetului, *«4 foşti conşcolari şi un mare număr de rudenii»*. Bustul era opera sculptorului Cornel Medrea şi fusese realizat la propunerea ASTREI, care, prin «despărţământul» său năsăudean, deschisese, la 5 aprilie 1914, liste de subscripţie. O scrisoare a poetului către tipograful Constantin Sfetea, cumnatul său, atestă că în septembrie 1914 lucrarea nu era încă terminată :

*«Dragă Costi, / Dl. Medrea are să ia 2.000 de lei pentru bust, cînd îl va preda.* De predat acum nici nu poate fi vorba (s.n.). *Acum, dacă tu nu te amesteci, e bine. Şi dacă te amesteci, iară bine. Aş fi vrut să aducă bustul la tine, nu să apară că tu l-ai ţine chezăşie, ci ca să stea acolo (că-i şade bine !) şi mai ales ca o chezăşie a talentului sculptorului».* (Bucureşti, 26 sept. 1914, *B.A.R.*, fond Coşbuc, ms. 61. 886, S 54/CLXXVIII). Se pare că Medrea predă lucrarea în primele luni ale anului 1915. Elena, soţia poetului, şi C. Sfetea, o păstrează pînă în 1919, cînd e transportată la Năsăud, fiind dezvelită, cum arătam, la 20 iulie 1926.



La 16 ani după acest eveniment, istoria avea să înregistreze fapte dintre cele mai incredibile de mutilare a valorilor spiritualităţii româneşti din nordul Transilvaniei. Intrarea «triumfală», la 1 septembrie 1940, a administraţiei horthyste în satul natal al poetului este făcută prin transformarea casei lui Coşbuc (loc de pelerinaj pentru N. Iorga, E. Lovinescu, G. Călinescu, L. Rebreanu, O. Goga, E. Isac, M. Sadoveanu şi atîţia alţii) în crîşmă horthystă, ce a funcţionat 4 ani.

Pînă în 1942, abuzivii «locatari» nu s-au sesizat de nepotrivirea dintre ceea ce se petrecea în «crîşmă» şi ceea ce era scris pe placa comemorativă, care preciza că acolo se născuse un mare poet român. După octombrie 1942 au încercat să o distrugă. Era însă prea tîrziu, căci doi tineri români din Hordou, aflînd vestea, au scos placa de pe zidul casei şi au îngropat-o.

Dar să revenim la evenimentele petrecute la începutul lui octombrie 1942. Liceul din Năsăud devenise, sub ocupaţie, liceu de stat maghiar. Deşi oficial — ne-a relatat Gr. Găzdac, fost director al liceului «G. Coşbuc» aproape două decenii — limba de predare era româna, majoritatea corpului profesoral era formată din dascăli maghiari care «predau» defectuos româna unor elevi în proporţie de peste 90% români, obligaţi să înveţe istoria «patriei maghiare», geografia Ungariei, literatura maghiară etc.

Un fost elev al aceluiaşi liceu, Ion Coşbuc (strănepot după fratele mai mic al poetului, Aurel) îşi amintea că internatul liceului a avut în această perioadă un regim cazon. Dimineaţa, elevii de serviciu dădeau raportul în ungureşte ; la orele ţinute de profesori unguri, erau ameninţaţi şi pedepsiţi că nu vorbesc limba oficială a statului maghiar, deşi conform «programei» limba de predare trebuia să fie româna.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În acea noapte de octombrie 1942, un grup de terorişti fascişti au aşezat pe trotuar, în faţa liceului, o puşcă-mitralieră, cu gîndul ca prin secerare să reteze capul statuii. Plumbii lovind bronzul dur, au lăsat urme pe chipul poetului, vizibile şi azi.

Nemulţumiţi de prima încercare, au tras statuia jos de pe soclu, cu ajutorul frînghiilor, apoi, într-un adevărat ritual funebru nocturn, au desfigurat-o şi, prin lovituri de baros, au despărţit chipul de bust. Bucăţile au fost aruncate în latrina liceului, «ceremonia» terminîndu-se în strigătele macabre *«Meholt Cóşbuc! Meholt Cóşbuc!»*. Recuperate şi ascunse, fragmentele statuii au fost păstrate în podul casei unui ţăran pînă după eliberare, cînd elevii şi profesorii liceului, adunaţi în careu, în faţa mesei pe care erau expuse cele două bucăţi ale superbei lucrări, au păstrat un moment de reculegere.

George Coşbuc s-a bucurat de o popularitate mare între iubitorii unguri de poezie încă din timpul vieţii. Révay Károly editează, în 1905, la Budapesta: Coşbuc György, *Költemények*; Kacziány Géza, încă în 1901 traducea la Budapesta, în *Szabad szó naptára: Földet nekünk* («Noi vrem pămînt») şi lista ar putea continua cu nume ca: Szántho Vitus, Szabó Emil, Alexics György, Anyegdsi Gergely, Sziklay György ş.a.m.d. ca să numim doar cîţiva traducători de pînă la 1930. Szabó Emil îşi trece teza de doctorat cu un studiu monografic amplu (174 p.), fiind prima lucrare mai cuprinzătoare despre Coşbuc: *Coşbuc György. Tanulmány a románirodalomtörténet körébol.* Balászfalva, Nyomatott a gör.-kath papnevelde nyomdájában, 1904. Avînd la îndemînă studiile lui C. D.-Gherea, D. A. Teodoru, Al. Ciura etc, Emil Szabó studia opera pe teme majore prezente în poezia coşbuciană.

Profesorul universitar Dr. Pálffy Endre, de la Universitatea din Budapesta, şef de catedră la limbi romanice, în cadrul facultăţii de filologie, fostul director al Liceului din Năsăud între 1940—1944, trimite muzeului Coşbuc lucrarea sa *George Coşbuc — Élete és költészete*, apărută la Akadémiai Kiadó, Budapesta, 1974, la nu mult timp după apariţie, cu următoarea dedicaţie: *«Cu aleasă preţuire faţă de cultura românească şi veneraţie faţă de Acela care a fost suflet din sufletul neamului său, dăruieşte această monografie Muzeului memorial G. Coşbuc, Prof. dr. doc. Palfy Endre. Budapesta, iunie 1974»*.

În patrimoniul muzeului Coşbuc există cele două bucăţi ale bustului, rămase după «crimă» ca un adevărat «memento» pentru ca istoria să nu se mai repete!

Constantin CATALANO

## O carte în dezbatere:

# DICŢIONAR AL PRESEI LITERARE ROMÂNEŞTI *

*Zoe DUMITRESCU-BUŞULENGA*: Aducem în discuţie publică astăzi o carte mult aşteptată de toată lumea. Sîntem aici între specialişti, sîntem aici între aceia care, cu modestie, cu abnegaţia unui scop scump ştiinţei, dar greu de evaluat pentru ceilalţi, se ocupă îndeosebi de realizarea instrumentelor de lucru esenţiale, de lucrările de referinţă. Propunem, prin urmare, discuţiei, foarte importanta lucrare realizată de profesorul Ion Hangiu, *Dicţionar al presei literare româneşti*. Ni se pare firesc că în această sală de prezidiu academică se supune acum analizei ştiinţifice o carte ce prin profilul ei se înscrie în descendenţa unei mari iniţiative a Academiei: fiecare dintre ramurile cercetării *Bibliografiei româneşti*, cum este şi aceea a publicaţiilor literare, e menită să ducă mai departe nobilul deziderat

* Textul de faţă reprezintă transcrierea de pe bandă de magnetofon a dezbaterii organizate la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" în ziua de 26 martie 1988, în marginea volumului *Dicţionar al presei literare româneşti* (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987), de I. Hangiu. *(n. red.)*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

formulat chiar de la începuturi în această instituţie de personalităţi de marcă ale culturii noastre, în frunte cu Ion Bianu. În felul acesta, reînnodăm una dintre tradiţiile pe care le iubim, pe care le socotim indispensabile activităţii ştiinţifice. Vedeţi dumneavoastră, în general, există o uşoară desconsiderare faţă de munca aceasta de tip documentar ; este o eroare imensă, pentru că o cultură ca a noastră nu se poate socoti nici măcar la începuturile modernizării ei dacă n-are bine repertoriată întreaga lucrare a intelectualilor români. Iată de ce, chiar din plecare, salutăm cartea lui Ion Hangiu, apreciindu-i atît rîvna cît şi truda realizării unei astfel de întreprinderi întru totul spinoase. Am să dau acum cuvîntul cîtorva dintre cei care şi-au anunţat participarea la dezbaterea organizată de noi cu intenţia de a discuta acest *Dicţionar al presei literare româneşti*. Am să-l rog mai întîi pe profesorul Eugen Todoran.

*Eugen TODORAN :* Elaborarea unei astfel de cărţi este de obicei opera unei întregi instituţii şi nu chiar a unei singure persoane, pentru că necesită o preocupare foarte intensă şi foarte diversificată. Mai mult încă, o asemenea lucrare nu se încheie niciodată. Un *dicţionar* trebuie să parcurgă întotdeauna etapele unei culturi, cu o rigoare şi o stăruinţă ce sînt deasupra oricărei discuţii. Scopul trebuie să fie, desigur, acela de informare ; fiind vorba de un *dicţionar*, cred că o obligaţie fundamentală este de a se cuprinde în el *toate* publicaţiile. Nu ştiu în ce măsură sînt sau nu sînt prezente integral universurile publicisticii româneşti, dar am văzut că în *cuvîntul introductiv* Ion Dodu Bălan se referă la «ceva» ce nu există în acest *dicţionar :* la nişte publicaţii care prin doctrina şi culoarea lor politică «dificilă» pun unele probleme. Ca atare, apar mereu *articole*, în corpul *dicţionarului*, în care asemenea publicaţii sînt combătute, dar ele nu sînt înregistrate în lucrare. Cred că acest lucru trebuie corectat într-un fel. Dispunem astăzi de suficiente mijloace ca să privim critic tot ceea ce a apărut în istoria culturii noastre, tot ceea ce datează, ca şi tot ceea ce a fost în contradicţie cu evoluţia istorică ; nu este cazul să ascundem, să ne facem că n-au existat astfel de probleme.

De asemenea, *Dicţionarul* avea menirea să cuprindă *toate publicaţiile româneşti*, indiferent de teritoriul în care se vorbeşte limba română şi se creează o literatură română. Chiar şi în ariile izolate. Să exemplific doar cu publicaţiile româneşti din sudul Dunării, care şi-au avut şi ele importanţa lor, mai ales că noi am deschis acolo şcoli şi am căutat să dezvoltăm o activitate culturală. Este o realitate istorică la care nu putem să renunţăm, căci e vorba de întinderea, de crearea şi difuzarea culturii româneşti. Tot astfel se pun problemele şi cu privire la Bucovina, Basarabia, America, Iugoslavia ş.a.m.d.

Al doilea scop este acela de a pune la îndemîna cercetătorilor, pe lîngă un instrument de informare strictă, şi o seamă de documente mai greu de consultat în mod direct. Cred că pentru aceasta putem să considerăm un asemenea *Dicţionar* un fel de istorie a literaturii române prin presă. Sigur, el are un alt criteriu, cel alfabetic, dar conţinutul lui ar trebui să fie un fel de *istorie*. De aceea cred că, pe lîngă informaţiile pe care le dă *dicţionarul*, mai e nevoie, cel puţin la revistele foarte importante, să se includă şi unele texte din publicaţiile respective. De exemplu, cîteva cuvinte din *Introducerea* la *Dacia literară* sau anumite programe literare. Chiar dacă se ia din spaţiul altor consideraţii de ordin mai general. Cititorul care se adresează dicţionarului nu este selectat numai din cîmpul cercetării, poate fi şi un om tînăr, care abia se formează şi atunci are nevoie de aceste texte aferente. Dicţionarul trebuie să i le dea. Un exemplu : *Dicţionarul filosofic* al lui Lalande este o capodoperă în direcţia aceasta. Reproduce texte în problemele cele mai importante şi orice iubitor de filosofie poate găsi acolo consideraţii foarte utile, la care altfel nu ajunge sau ajunge cu greu. Cred că modelul poate fi preluat şi de *dicţionarele* literare.

În legătură cu *titlurile* revistelor, ţin să remarc un lucru. Sînt, poate, mii de titluri, căci fiecare revistă are dreptul la titlul ei, indiferent de faptul că unele se mai repetă. Asta nu înseamnă însă că trebuie să găsim în mod obligatoriu o continuitate între ele. Bunăoară, revista *Luceafărul* de la Budapesta-Sibiu, în redactarea lui Tăslăoanu şi Goga, apare într-o nouă etapă, fără a se menţiona redactorul celei de-a doua serii. Tot *Luceafărul* a fost şi revista apărută între anii 1943—1944, ce nu are nici o legătură cu publicaţia iniţială. Evident, nu numai redacţia era cu totul alta, dar exista şi o altă orientare, alt profil : o revistă mai mult universitară, condusă de D. D. Roşca. Faptul că a fost la Sibiu nu spune mare lucru şi nu justifică — cred eu — păstrarea *continuităţii* în *Dicţionar*. Nu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai vorbim de *Tribuna*. Revista ce se publică la Cluj are scris pe frontispiciu : «*Fondator : Ioan Slavici*», ceea ce nu-i adevărat, căci Slavici a întemeiat *Tribuna* de la Sibiu. Pe vremea lui, asta ar fi constituit argumentul unui serios proces de presă. N-ai dreptul să preiei un titlu.

Greu s-ar putea închipui un *dicţionar* care să-i cuprindă pe toţi colaboratorii la toate publicaţiile româneşti. Aşa ceva este imposibil. S-a recurs, aşadar, la o selecţie, preferinţa fiind pentru cei reprezentativi şi cei de valoare, aşa cum au fost ei recunoscuţi ulterior, în istoria literară. Sigur că aici ar putea apărea discuţii interminabile, mai ales pentru epoca actuală. Oamenii sînt nerăbdători, vor să intre cît mai repede în *dicţionare*. Faptul că viaţa literaturii se desfăşoară mai întîi în presă şi de-abia apoi se înscrie în volumele publicate are de multe ori — şi disputele ulterioare arată cu prisosinţă acest lucru — o importanţă cu totul deosebită în elucidarea unor probleme dificile ale istoriei literare. Sînt adevărate polemici pe tema priorităţii unor teme sau motive. Nu mai departe decît «cazul» Blaga — Dan Botta. Lucrul acesta este valabil pentru mai toţi scriitorii. Este bine, mai ales cînd este vorba de «cazurile» acestea, să se specifice, eventual să se facă o prezentare a articolelor respective, să se vadă despre ce este vorba acolo, nu doar o simplă menţiune.

În legătură cu rubricile revistelor aş mai avea ceva de spus. Pentru viaţa literară cotidiană, care se consumă în presă direct, nu ni se par deloc neglijabile *cronicile mărunte* şi poate chiar *Poşta redacţiei* (uneori, o adevărată şcoală de creaţie literară). Cînd eram tînăr urmăream cu mare satisfacţie această rubrică în *Luceafărul* de la Sibiu. Acolo se dădeau «îndrumări» făcute cu spirit critic foarte ascuţit şi foarte ironic, dar menajînd totuşi situaţia reală, căci cultura română din Transilvania nu reuşise încă să impună valori certe în epocă. Trebuia deci încurajată creaţia, dar cum ? Există o oarecare dibăcie a criticii literare, ce ar merita să fie menţionată, acolo unde este cazul.

Din ce-am spus pînă acum se vede că nu se poate cuprinde într-un singur volum un asemenea plan. Eu mă gîndesc la o formă ideală a unui *dicţionar* al presei literare care să apară în mai multe volume şi, totodată, în mai multe ediţii, din ce în ce mai perfecţionate. S-ar putea crea chiar o instituţie care să se autofinanţeze, pentru că lucrări de acest tip sînt de mare utilitate ; ele se vînd în tiraje considerabile, aducînd şi un cîştig editorial. Să nu considerăm, deci, că drumul acesta, început abia, trebuie să se oprească aici.

Pentru ceea ce s-a făcut, pentru ceea ce există acum, eu vreau însă să-mi exprim satisfacţia deosebită. Această carte, concepută mai modest şi, desigur, mai realist decît o preconizez eu, este un *instrument de lucru* şi e realizată cu multă seriozitate şi cu multă dăruire.

*Dumitru MICU :* Sînt absolut sigur că fiecare dintre dv., cei de faţă, s-a bucurat aflînd că a apărut un dicţionar al presei literare româneşti. O asemenea apariţie era dorită de întreaga intelectualitate românească activă. Dicţionarul e un instrument de lucru esenţial, indispensabil. În ce mă priveşte, găsesc oportun să menţionez că aşteptam de mult apariţia tocmai a acestui dicţionar al presei literare româneşti : dicţionarul întocmit de Ion Hangiu. Aceasta deoarece (unii dintre dv., probabil, o ştiţi) sînt implicat în biografia lui. Acum douăzeci de ani, în 1968, prefaţam culegerea în două volume, realizată de prof. dr. Ion Hangiu, *Presa literară românească*, culegere ce, reunind articole de directivă reproduse din sute de periodice, preludează *dicţionarul* pe care îl discutăm. Acum patru ani, într-un număr al *României literare*, cel din 5 aprilie 1984, semnam un *Elogiu dicţionarului*, dezvăluind că, după ştiinţa mea, Editura ştiinţifică şi enciclopedică pregătea imprimarea unui dicţionar al presei literare româneşti, alcătuit de Ion Hangiu. În sfîrşit, anul trecut, cînd volumul se găsea în librării şi biblioteci, salutam existenţa lui, tot în *România literară* (nr. 28 din 9 iulie 1987), în termeni jubilanţi.

Euforia de care am fost cuprins atunci, la apariţie, contemplînd sobra carte, nu era o stare psihică trecătoare. E o bucurie permanentă a şti că există un tom la care poţi merge oricînd spre a te edifica în cutare chestiune dintr-o anumită epocă a culturii. Or, presa e tocmai plasma vie a creaţiei culturale. Ea înregistrînd preocupările, înfăptuirile, frămîntările epocii, depozitează memoria naţiunii.

Aşa cum o specifica autorul, în *Cuvîntul înainte*, al său *Dicţionar al presei literare româneşti «cuprinde descrierea amănunţită a circa 2000 de publicaţii»* : de la cel dintîi periodic tipărit pe teritoriul românesc, *Courrier de la Moldavie* (18

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

februarie — 1 aprilie 1790) la reviste editate în anii noștri. Acestea din urmă sînt cercetate pînă în 1982. În virtutea acestui fapt, lucrarea se recomandă ca unealtă a muncii intelectuale de evidentă utilitate pentru toți cei ce acționează, indiferent la ce nivel, pe tărîmul culturii. Specialiștilor cercetării literare, și nu doar literare, le poate sluji ca *aide-mémoire*. Tinerilor viitori specialiști, dascălilor, jurnaliștilor, editorilor, muzeografilor — ca sursă de informare, de instruire — «carte de învățătură».

Consemnarea și a publicațiilor mai puțin notorii, ba chiar cu totul obscure, e tocmai unul dintre meritele incontestabile ale *dicționarului*. Privitor la marile periodice există în definitiv relatări și în alte tomuri : în sinteze de istorie literară, în dicționare de literatură, chiar în dicționare enciclopedice. Principalele reviste întemeiate înainte de 1901 figurează în remarcabilul, substanțialul *Dicționar al literaturii române*, din 1979, elaborat de un colectiv în cadrul Institutului de literatură din Iași. Nicăieri, în schimb, nu sînt trecute periodice de mai mică strălucire, și chiar palide, periodice ale căror titluri au rămas fără nici o rezonanță în epocă, însă la care au debutat sau au colaborat scriitori de renume. E vorba îndeosebi de publicații din secolul al XX-lea, care, spre deosebire, bunăoară, de *Curierul de Iași*, ieșit din anonimat prin faptul de a fi fost redactat un timp de Eminescu ; sau de *Liga ortodoxă*, *Viața nouă*, *Revista modernă*, apărute la finele secolului trecut și fixate în conștiința literară prin colaborarea lui Arghezi, Sadoveanu, Galaction, nu sînt menționate în nici un studiu. Cine știa sau mai ținea minte pînă la apariția lucrării profesorului Hangiu, de pildă, că Densusianu a condus în 1919 săptămînalul *Înălțarea*, că în 1929 Gala Galaction a scos împreună cu N. Lupu, Paul Zarifopol și Ioseph Berkowitz, revista *Bunul samaritean*, că Adrian Maniu a dirijat între 1930 și 1935 *Magazin, «revistă lunară pentru literatură, artă și turism»*, că la *Pămîntul nostru* din Călărași (1932—1934) au colaborat Panait Istrati, Victor Eftimiu, I. A. Bassarabescu, Mircea Eliade, Const. Mitea ; la *Răboj, «revistă lunară de literatură, polemică și informație literară»* (București, 1932—1936) : Călinescu (fragment din *Cartea nunții*), D. Popovici (versuri), Anton Holban, Mircea Eliade ; la *Scînteia* din Turnu Măgurele (1932—1938) : N. Iorga, Galaction, Eliade, Zaharia Stancu ; la *Semne* din Slatina (1927—1938) : M. Eliade, Dan Petrașincu, Mircea Streinul, Virgil Carianopol, Simion Stolnicu, Radu Stanca ; la *Jar și slavă* din Tîrgu Mureș (1937) : Victor Papilian, Radu Stanca ; la *Da și Nu* (București, 1936) : N. Iorga, S. Mehedinți, C. Rădulescu-Motru, M. Dragomirescu, G. Murnu, Camil Petrescu, Dan Botta, Mircea Eliade, Emil Cioran ? Cine va fi auzit, dintre cercetătorii formați după al doilea război, de publicația gîndiristă *Plai*, apărută în 1937 la Plaiul Cosminului și chiar de *România nouă* din 1920—1921 în care Tudor Vianu semnează versuri (alături de Minulescu, Pillat, Cotruș, Crainic, Perpessicius) ? Prin asemenea înregistrări, *dicționarul* semnalează noi posibile piste atît pentru monografii de scriitori cît și pentru studii ce își vor propune să reconstituie cît mai complet, mai exact, mai nuanțat tabloul spiritual și mișcările de idei din anumite perioade istorice. De vădită utilitate este prezentarea și cîtorva dintre revistele naționalităților conlocuitoare, ca *Erdélyi Helikon*, *Korunk*, *Utunk*, *Neue Literatur*, *Banater Schriftum*.

Lucrare de pionierat, se înțelege de la sine, acest *Dicționar* nu poate fi nici complet, nici infailibil. Avînd de ales între *«a spune (prezumtiv) totul, dar într-un viitor imprevizibil»* și *«a spune aproape totul, dar acum»*, prof. Hangiu a optat pentru a doua soluție. Aceasta implică obligația de *«a cerne esențialul de secundar, a alege și a rezuma»*. Cernerea, selectarea, chiar rezumarea sînt operații subiective. Tot subiectivă e și receptarea, prin definiție ! Oricine utilizează *dicționarul* se întreabă, în chip natural, și își răspunde, dacă materia acestuia a fost bine «cernută» ! Dacă nu toți acei ce parcurg un roman îl apreciază după criteriul călinescian al confruntării cu exigențele propriei creativități, întrebîndu-se cum l-ar fi scris, el, în cazul unui *dicționar* nu putem, fiecare dintre noi, să nu-l raportăm la un model propriu ; în cazul concret : la dicționarul ideal al presei românești, așa cum ni-l reprezentăm noi înșine. În acest spirit, însă cu criterii de strictă obiectivitate, îmi voi permite (întrucît, de altfel, tocmai acesta e și scopul acestei discuții) să formulez cîteva observații, ce ar putea fi luate împreună cu ale celorlalți vorbitori și ca sugestii pentru ameliorarea lucrării la o eventuală viitoare ediție. Observațiile, cu titlu de exemple, se divid în mai multe categorii.

Unele dintre ele privesc periodicele de frunte din secolul al XX-lea (despre cele din veacul precedent s-a vorbit și, presupun, se va mai vorbi). Cîteva dintre

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

aceste periodice sînt descrise incomplet și nu absolut exact în toate privințele. Ponderea și specificul orientării lor artistice-ideologice pe fundalul epocii nu sînt ilustrate în toate cazurile prin relevarea semnăturilor și titlurilor semnificative. Colaboratori ocazionali, scrieri tipărite întîmplător într-un periodic sau altul, dintre cele de directivă, figurează alături de nume și titluri determinante pentru poziția periodicului în contextul spiritual de epocă. Articolul despre *Gândirea*, bunăoară, include nume precum Iorga, Minulescu, Topîrceanu, Bacovia, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Camil Petrescu, existente într-adevăr în paginile revistei, însă deloc reprezentative pentru mișcarea gîndiristă. În schimb, colaboratorii ce formau gruparea permanentă a publicației (Pillat, Voiculescu, Adrian Maniu, Cotruș, D. Ciurezu, Radu Gyr, Gib Mihăescu, Victor Papilian ș.a.) sînt menționați disparat, enumerați împreună cu alți scriitori, de vîrste și formații diferite — și foarte diferiți în ordinea talentului. Cronicarii publicației nu sînt prezentați în toate cazurile ca atare, și nu le este dezvăluită poziția ideologică. Specificîndu-se, oportun, că orientarea *Gîndirii* a fost dezaprobată de o seamă de publicații, sînt indicate doar două dintre acestea : *Datina* și *Tiparnița literară*, omițîndu-se, între altele, principala adversară, *Viața românească*. O prezentare pe deplin edificatoare presupunea delimitarea etapelor ideologice traversate de *Gândirea* : de la eclectismul inițial la etnicism și ortodoxism și, în cele din urmă, la fascismul hitlerist, după îmbrățișarea celui mussolinian și, implicit, numirea colaboratorilor reprezentativi din fiecare etapă. În general vorbind, listele de colaboratori sînt redactate fără a se stabili ierarhii și categorii, fără a se scoate în relief contribuțiile decisive.

Astfel, în cazul *Adevărului literar și artistic*, de pildă, nu se precizează că G. Călinescu a deținut acolo, aproape în tot cursul deceniului al patrulea, *cronica literară*, că el semna cu pseudonimul Aristarc *«cronica mizantropului»* (și nu *«articole de istorie și critică literară»*). Printre poeții prezenți în *Revista Fundațiilor* nu e trecut Ion Pillat, iar printre criticii excluși în timpul războiului și, în schimb, nelipsit după aceea, Pompiliu Constantinescu. În articolul despre *Lumea* lui Călinescu nu se notează că directorul scria regulat, în afară de *«cronica mizantropului»* (semnată Aristarc), articolul de fond și *«corespondența»* *(«poșta redacției»)* și se face abstracție de colaborarea lui Arghezi. În cel despre *Contemporanul* de după al doilea război mondial, care, asemenea altora, nu marchează metamorfozele periodicului și nu prezintă colaboratorii diferențiat, se afirmă că G. Călinescu ar fi fost «directorul» revistei în 1962—1964. În realitate a fost doar un colaborator de prestigiu, din cînd în cînd, din 1946 pînă în 1955, permanent după aceea. Lacunar e descris hebdomadarul *Vremea*, fără reliefarea prezenței lui Călinescu (mai ales în 1943—1944) și fără specificarea faptului că Pompiliu Constantinescu a fost cronicarul literar permanent.

*Gândirea*, *Adevărul literar*, *Revista Fundațiilor*, *Contemporanul*, *Vremea* se numără printre cele aproximativ 2000 de reviste *«descrise succint»* în dicționar. Alte vreo 300 apar, doar menționate, la *Addenda*. Acestea, potrivit judecății profesorului Hangiu, *«nu prezintă un interes literar sau cultural deosebit»*. Nici una dintre ele ?

Discutabil! Prezintă oare mai mult interes *Drapelul* (1944—1948) și *Dreptatea* (1927—1947) decît *Cuvîntul* (1924—1934 ; 1937—1938 ; 1940—1941) ? *«Descrierea succintă»* a celor dintîi n-o atestă. Colaboratorii menționați ai *Drapelului* sînt Galaction, I. Bulgăr, N. Papatanasiu, Iuliu Lazăr, V. A. Beldiman, V. G. Bîrcă, Gh. Pavelescu, adică nume obscure cu excepția primului. Ai *Dreptății* (citez doar scriitorii) : C. Stere, T. Arghezi, M. Ralea, Demostene Botez, Otilia Cazimir, Liviu Rebreanu, Paul Zarifopol, Tudor Șoimaru, Sergiu Dan. Nu rezultă cît de substanțiale sînt aceste colaborări. În nici un caz, ponderea scriitorilor nu o egalează pe cea din *Cuvîntul*, ziar la care colaborează susținut Blaga, Adrian Maniu, Tudor Vianu, Cezar Petrescu, Emanoil Bucuța, Emanoil Ciomac, G. Breazul, Oscar Walter Cizek, Galaction, Vinea, Perpessicius (cronicar literar permanent), Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Ion Călugăru, G. M. Zamfirescu, Emil Gulian, Cicerone Teodorescu, Ionel Jianu. Spre deosebire de cotidienele politice, care oglindeau doar intermitent viața culturală, *Cuvîntul* a participat intens la dinamizarea acesteia, fiind, în jurul anului 1930, principalul organ de afirmare a «noii generații», centrul mișcării «trăiriste».

Nemeritată e împingerea în *Addenda* și a altor periodice, ca, de exemplu, *Evenimentul zilei*, în care scria zilnic Arghezi, *Tribuna Ardealului* (1940—1945), singurul cotidian românesc din Transilvania nordică, ajunsă sub stăpînire străină, ziar ce acorda în aproape fiecare număr o pagină literaturii, *Lupta Ardealului*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(1946—1948), cotidian în care, de asemenea, literatura își avea pagina ei și al cărui supliment literar a pregătit apariția *Almanahului literar* din 1949, actuala *Steaua*. Foarte îndreptățită, în același sens, este *Agora*, *«colecție internațională de artă și literatură»*, publicație de nivel european, cam pe tipul actualului *Secolul 20*.

Există și publicații de incontestabil interes istorico-literar ce nu figurează deloc în *dicționar*. De pildă, *Năzuința* din Cluj, la care a colaborat imediat după întîiul război mondial Blaga și din care a emanat (ca «supliment» la început) *Gândirea*. *Săptămîna* din Bistrița, singurul hebdomadar românesc nord-ardelean din timpul ultimului război ; *Democratul* (1946—1947) din Carei, găzduitor de poeți și în a cărui «colecție» apare în 1947 *Antologia primăverii*, cu versuri de A. E. Baconsky, F. Păcurariu, V. Copilu-Cheatră ș.a. *Dicționarul* consemnează în schimb publicații ca *Lectura* (1906—1907), în care — citim în articolul respectiv — *«sînt republicate poezii de V. Alecsandri, O. Goga* (Noi, Rugăciune), *M. Eminescu* (Se bate miezul nopții *și inedita* Ce suflet trist...), *G. Coșbuc* (Nunta Zamfirei), *proză de I. Creangă* (Ivan Turbincă), *Al. Russo* (Cîntarea României), *Delavrancea* (Irinel), *Al. Odobescu (fragmente din* Pseudokinegetikos)», adică scrieri ce dau periodicului caracterul unui auxiliar al manualelor de școală medie. Nejustificată e, într-un *dicționar* al presei, introducerea de articole despre *calendare, almanahuri, anuare, volume comemorative*.

Pentru a încheia, semnalez prezentarea lacunară sau nu tocmai exactă a unor publicații. Revista *Drum drept* a lui Iorga e inclusă în articolul despre *Ramuri*, spunîndu-se că publicația craioveană înființată în 1905 apare *«între anii 1915—1916 cu titlul și subtitlul* Drum drept. *Revistă literară săptămînală* (...) ; *între anii 1922 și 1927, cu titlul și subtitlul* «Ramuri. Drum drept. Revistă literară». În realitate, *Drum drept* înlocuiește, la 1 ianuarie 1913, *Neamul românesc literar*, și apare, sub acest titlu, pînă în 1915, cînd fuzionează în *Ramuri*. În 1916, revista *Ramuri — Drum drept* își suspendă apariția, spre a și-o relua efemer doar sub primul titlu în 1917, și permanent din 1919. Sintagma *Drum drept* reapare ca subtitlu al *Ramuri*-lor la data indicată în *dicționar*. Din ianuarie 1928, revista lui Iorga se desparte de *Ramuri*, sub titlul *Cuget clar*. Din 1936 pînă în 1940 : *Cuget clar (Noul Sămănător)*. În articolele relative la *Banatul (Banatul românesc)* și *Țara* din Timișoara nu se precizează că și primul periodic a fost condus o vreme de Camil Petrescu și că scriitorul semna adesea : «Grămătic». *Almanahul literar* de la Cluj nu este descris, specificîndu-se doar că între 1949 și 1954 apărea sub acest titlu revista *Steaua*.

În numeroase articole, atît despre mici publicații cît și despre reviste de prim rang există felurite mici inexactități, inclusiv trecerea în rîndul colaboratorilor a unor scriitori decedați, «colaboratori» doar prin faptul că sînt reproduse pagini semnate de ei.

*Dan MĂNUCĂ :* Cine intră în vreuna din sălile de uzuale ale marilor biblioteci europene rămîne dureros surprins să constate că raftul lucrărilor de referință despre literatura noastră este cam la fel de subțire precum acela al, să zicem, Mongoliei. În astfel de momente realizăm ce mare datorie revine specialiștilor, care abia în ultima vreme au reușit să surmonteze vitregii de tot felul. Revirimentul, în ceea ce privește domeniul bibliografiei, se datorează unei colaborări dintre Academie și Societatea de Științe Filologice, colaborare, mi se pare, mai mult decît promițătoare și cu rezultate de un înalt profesionalism. O colaborare pilduitoare și pentru alte sectoare de cercetări, care ar fi trebuit să dea de multă vreme, de exemplu, o monografie a Transilvaniei, din punct de vedere istoric, etnografic, demografic, economic, cultural, lingvistic ș.a.m.d.

Și dacă tot vorbim de *instrumente de lucru* (mai propriu, de *informare*), aș aminti că lipsește o istorie a literaturii, un dicționar cît mai complet de scriitori. (Îmi îngădui, aici, o paranteză, avînd în vedere și cele sugerate de profesoara Zoe Dumitrescu-Bușulenga : într-un număr mai vechi din *SLAST*, cineva pomenea, condescendent, de instrumentele de lucru *«de stil vechi»*. Mă rog, fie cum or fi, numai să avem la dispoziție cît mai repede și cît mai multe asemenea mijloace, care ar permite nerăbdătorilor și cam bătrîiorilor «noi stiliști» să iasă mai repede la suprafață). Din bilanțul pe care îl facem, reiese că atenția cercetătorilor s-a oprit cu precădere asupra periodicelor literare. Domeniul bibliografiilor este mult mai bine reprezentat. Cît despre scriitori, situația se prezintă întristător : un «Predescu» depășit, «un Zaciu» selectiv, un dicționar de la origini pînă la 1900, adică parțial, un «Păcurariu» rezumativ, un alt dicționar despre literatura contem-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

porană, deci tot parțial, un alt «Zaciu» întîrziat *sine die*, un dicționar al Uniunii Scriitorilor mort în față, un dicționar al primei jumătăți de secol avînd termene îndepărtate și, în sfîrșit, o foarte completă, serioasă și grafic ireproșabilă *Enciclopedie a literaturii moldovenești* în două volume, apărută la Chișinău, dar greu accesibilă.

Presa literară, în schimb, este mult mai bine reprezentată ca obiect de studiu ori de lucrări de informare. Aș aminti volumele lucrate sub egida Institutului «G. Călinescu», cele două tomuri scoase anterior de I. Hangiu, volumul al doilea al *Publicațiilor periodice românești* (care merge pînă la 1918), precum și *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*. Cum se vede, în domeniul presei se merge, deocamdată, mult mai în adîncime. Din rațiuni diverse, dar bunul rămîne cîștigat. Cu toate acestea, se resimțea lipsa unui *dicționar al presei noastre literare*, ca o specializare, aș zice, mai ales ca o posibilitate de informare specializată. Este ceea ce a făcut I. Hangiu, cu lexiconul său, rezultat al unei trude impresionante depusă de un singur cercetător. Vorbesc în cunoștință de cauză, deoarece lucrez la dicționarul literaturii române din prima jumătate a secolului al XX-lea, pentru a cărui corectă alcătuire au fost parcurse peste șapte mii de periodice, a căror ordonare în siglar a însemnat o experiență care mă determină să apreciez la modul superlativ acest aspect al lucrării lui I. Hangiu, cu deosebire în ceea ce privește perioada interbelică. Numere și colecții lipsă, titluri schimbate de cîteva ori, fuzionări, cronologizări făcute greșit de chiar editori, transcrieri eronate în fișierele diverselor biblioteci publice sînt doar cîteva dintre greutățile pe care autorul a avut a le depăși într-un răstimp, pentru mine, uimitor de scurt. A parcurge colecțiile, a le verifica datele de apariție, conducerile și schimbările de conducere, a extrage și a clasifica numele colaboratorilor, a desprinde și a fixa orientarea literară a unui periodic — iată cîteva din etapele pregătitoare, adesea epuizante.

S-a defrișat un material uriaș. Cu deosebire pentru prima jumătate a secolului nostru, presupun aproximativ 1500 de titluri. A rezultat un instrument de informare și totodată de orientare, mai ales pentru publicațiile mai puțin cunoscute, foarte numeroase în lucrare și a căror prezență sporește valoarea întregului *dicționar*. Aș sublinia și corectitudinea informațiilor din cea mai mare parte a *articolelor*, în special cînd este vorba de perioada de pînă la 1950. Lucrul se cere menționat și apreciat cum se cuvine, dacă se au în vedere proporțiile datelor vehiculate.

Mai puțin reușit mi se parte *Dicționarul presei literare românești* cînd este vorba de perspectiva istorico-literară (de altfel, se pare, programatic trecută cu vederea, dacă am înțeles exact afirmația de la p. 6 *«fiind vorba în esență de o lucrare cu caracter bibliografic și nu de una de critică literară» etc.)*. De aici decurg unele defecțiuni. Cea dintîi ar fi nesituarea unor periodice într-un context pregnant și, în consecință, neprelevarea de eșantioane din anii reprezentativi, mai ales în cazul periodicelor dintre 1950—1980. Apoi, cîteva periodice sînt «transferate», ca să zic așa, în alt context decît acela propriu. E cazul, de exemplu, al publicației *XX — literatură contemporană*, la care sînt citați drept colaboratori Sadoveanu, Brătescu-Voinești, Demostene Botez cînd, în realitate, este vorba de parodii după opere ale acestor scriitori, porecliți, în derîdere, *«gospodari»* ai literaturii noastre. La fel, în *Cronica* lui Arghezi, din 1915—1916, nu B. Brănișteanu a semnat cronica plastică, ci Arghezi însuși a parodiat maniera, cam nesărată în domeniul *cronicii plastice*, a talentatului ziarist de la *Adevărul*.

În al treilea rînd, unele periodice sînt trecute în *Addenda*, deși locul firesc le-ar fi fost în prima parte. Oare e atît de importantă pentru literatura noastră foaia *Jos despotismul*, din 1905, cu un singur număr, și e de trecut «între altele», la bagatele, spre pildă, *Hotarul* arădean? Oare *Mîntuirea*, *Revista C.F.R.* sau *Monica Revue* nu-și aveau locul în «addendă»? În acest caz, aș observa că lipsește *Moda nouă ilustrată*, din 1907—1912, la care au colaborat toți sub-minorii vremii. Există niște limite între care disputele în privința selecției nu-și mai au rostul.

Aș observa, apoi, absența tuturor periodicelor de dreapta, lucru remarcat și înaintea mea, aici: *Bunavestire*, *Cruciada românismului*, *Porunca vremii* și altele. Aș cita, dar nu-mi îngăduie timpul, extrem de judicioasele cuvinte din prefață (p. 7), care accentuează asupra faptului că intelectualitatea noastră marcantă nu s-a lăsat acaparată de extremismul fascist. După opinia mea, lucrurile trebuiau puse la punct nu doar în principiu ci și în practică, prin demonstrarea afirmației din prefață, sub vocile corespunzătoare.

În sfîrșit, o dificultate pe care, pînă una-alta, aș considera-o insurmontabilă: retipăririle din alte periodice, fără menționarea faptului. Autorul *dicționarului* a

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fost, de cele mai multe ori, prudent în această privință. Iată însă că la *Armonia* tîrgovișteană este trecut colaborator, în 1881, M. Zamfirescu, mort în urmă cu trei ani.

Avem a face cu o lucrare intitulată «*dicționar al presei literare* românești» și nu «*dicționar al presei literare* din România»; așa stînd lucrurile, nu cred că era cazul să figureze revistele literare ale minorităților. Sau, atunci, ar fi trebuit incluse toate.

Apoi, în prefață, se subliniază că ultimul punct al fiecărui *articol* va cuprinde «*bibliografia critică*». Mărturisesc că nu am reușit să aflu criteriile care au stat la baza foarte severei selecții făcute la acest punct de I. Hangiu. Surpriza mea a fost și mai mare cînd am constatat că nu este citat sub nici o voce, decît amintit o singură dată, între altele, cel dintîi *dicționar* al presei literare românești, în care sînt cuprinse aproape cinci sute de periodice. Cum bine știți, este vorba de *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, ale cărui *articole* sînt mult mai întinse, prin specificul lucrării, decît acelea prea sever economice din *Dicționarul presei literare românești*.

Revenind la *Dicționar al presei literare românești*, aș observa, întîi, că important este faptul că lucrarea există, a fost cum se zice, finalizată la un foarte bun nivel. Apoi, aș observa că, oricîte — inerente — neajunsuri i-am afla, ele nu diminuează interesul meritat pe care i-l arată criticii și istoricii literari, fiecare, desigur, din perspective diferite. Istoricul literar îl consideră, bănuiesc, drept un memorator indispensabil. Criticul — ca pe o mîhnită sursă de melancolie. *Suum cuique*, cum s-ar zice ...

*Mircea POPA :* O asemenea lucrare, de proporții impresionante, ridică foarte multe probleme, și de aceea e un mare merit că a apărut. Ea însumează ani întregi de muncă în Biblioteca Academiei. Evenimentul acesta, primul *Dicționar al presei literare românești*, a fost, desigur, pregătit de prima lucrare a profesorului Hangiu, aceea cuprinzînd *articole-program* ale principalelor reviste literare. Evident, acest *dicționar* este departe de a fi perfect, ca orice lucrare de pionierat, ca orice instrument de lucru care presupune o muncă uriașă.

Putem discuta lucrarea din multe puncte de vedere, obiecții sînt destule și o viitoare ediție ar putea fi «îmbunătățită». Aș vrea să desprind numai cîteva idei.

O chestiune de metodă ar fi fost aceea de a renunța — cum s-a mai spus — la publicații de tipul *calendarelor* și *anuarelor*, întrucît avem și o *bibliografie* special rezervată acestui gen de publicații. În locul lor ar fi putut fi introduse unele periodice, mai ales politice, dar care cuprindeau și multă literatură.

O a doua problemă care m-a interesat a fost aceea a *bibliografiei* despre publicațiile transilvane. Ea este foarte sumară, din păcate, și lacunară. Ar fi fost, după opinia mea, cazul ca profesorul Hangiu să facă un efort deosebit pentru a da o listă completă (la unele periodice lipsește cu desăvîrșire, deși s-au scris 10—15 articole despre ele).

Sînt omisiuni ale unor reviste cu un ecou deosebit în epocă, după cum o altă chestiune este aceea a lipsei unui criteriu ferm de diferențiere între publicațiile tratate în corpul propriu-zis al *dicționarului* și cele din *anexă*. Nu există aici un criteriu care să justifice, de pildă, «tratamentul» acordat unor reviste care sînt trecute în partea a II-a a *Dicționarului*.

O altă chestiune este aceea pe care o ridică urmărirea vieții interne a revistelor. Uneori ea este descrisă cu atenție, alteori neglijată : nu se menționează întotdeauna întreruperile pe care le-au avut revistele, schimbarea redactorilor ș.a.m.d., ceea ce impietează asupra corectitudinii *fișei de dicționar* respective.

Eu, lucrînd împreună cu colectivul de la Cluj la un *Dicționar al romanului românesc*, am fost interesat și de modul în care prof. Hangiu detectează astfel de romane în periodicele pe care ni le oferă în *dicționarul* său. Pînă la 1900 noi am înregistrat cam 200 de romane în foiletoanele revistelor. În cartea pe care o discutăm sînt înregistrate vreo 5 romane, dintre care nu toate sînt romane — se spune «fragment de roman», dar nu e așa în cazul scrierii *O preumblare la Schitul Frumoasa* din *Liberalul* de la Iași, pe care l-am confruntat recent cu publicația și am constatat că nu era nici măcar un «fragment» de roman, ci doar niște *note de călătorie* cu o alură mai pronunțat literară.

Oricum, așa cum se prezintă, *Dicționarul* aduce o serie de informații despre publicații, despre colaborări pe care altfel nu le-am fi putut lua în seamă, despre opere și scriitori și, în totalitate, merită a fi apreciat întrucît este un *instrument de*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*lucru* indispensabil la ora actuală. Meritul, mai cu seamă, este acela de a fi fost redactat de un singur om, care n-a putut face întotdeauna munca grea a unui întreg colectiv dedicat unor asemenea tentative. Lucrarea, orice s-ar spune, se cuvine a fi apreciată din acest punct de vedere. Vă mulțumesc.

*Geo ȘERBAN:* După luările de cuvînt la care am asistat, îmi dau seama de atmosfera în care este receptată și privită critic (adică pozitiv-creator) lucrarea profesorului Hangiu. I s-au adus, evident, suficiente elogii pentru munca de benedictin pe care a depus-o ani de zile. Mulți dintre cei prezenți aici și dintre cei care frecventăm Biblioteca Academiei putem depune mărturie despre asiduitatea cu care dînsul a înfruntat greutățile de tot felul cu care toți avem de luptat, din diverse motive. E de apreciat că, după ce a făcut *antologia* în două volume din 1968, nu s-a oprit, nu a dezarmat, a mers mai departe și ne-a dat acest instrument de informare foarte folositor pentru noi toți și pentru publicul larg, chiar de nespecialiști, pentru care consultarea acestui *Dicționar* poate fi foarte profitabilă și incitantă. Bănuiesc că au fost și alte dificultăți decît cele ale muncii în condițiile precare de la bibliotecă; dificultăți au fost probabil și cu *editorul* care, pînă la urmă, a dat la lumină cartea. Spun asta, desigur, dintr-o experiență marginală în raport cu autorul, totuși o experiență. Pe parcursul lucrării am fost solicitat să fac un *referat* asupra manuscrisului, a cărui alcătuire o cunoșteam destul de bine, fiindcă discutasem nu o dată cu autorul. Am acceptat să fac *referatul* respectiv. M-am decis destul de greu, pentru că e o răspundere enormă să faci un control științific la o asemenea lucrare, dar am făcut-o dintr-un sentiment de colegialitate.

Sigur că totul era, încă din acea fază, perfectibil, nu vreau să insist asupra acestor amănunte. Cît privește aprecierea muncii depuse pentru realizarea acestui referat, m-am trezit oarecum marginalizat mai întîi, apoi, poate ca o compensare, așezat, foarte onorant pentru mine, alături de profesorul Paul Cornea, în calitate de referent științific. Aceasta ar fi presupus o colaborare pînă în stadiile finale ale cărții. Or, după predarea *referatului*, nu m-a mai întrebat nimeni nimic, numai autorul, evident. Nu m-a mai întrebat fiindcă nici nu s-a ținut cont de multe dintre sugestiile făcute în referat. Insistasem, de pildă, în mod special să figureze în dicționar *Lumina* lui Stere și arătasem și de ce e obligatoriu. Dacă n-ar fi decît un asemenea exemplu și încă aș fi refuzat să-mi apară semnătura acolo, dacă nu se ține cont de opinia mea.

M-am trezit, așadar, pus la loc de frunte, dar de fapt am fost expus unor situații destul de neplăcute, fiindcă probabil *editura* a știut ce face: și-a asociat, volens-nolens, pe cineva cu care să împartă răspunderea. Apoi, în presă, în diverse comentarii, am fost vizat și eu, fără nici o vină fiind. Cu atît mai mult apreciez faptul că profesorul Hangiu nu a dezarmat, nu s-a blazat, a mers pînă la capăt și a scos acest *dicționar* așa cum îl vedem.

Ca să începem să facem o listă de completări, e cam facil: lista ar putea să fie nesfîrșită. Nu ar fi decît o ocazie de a face puțină paradă, de a arăta că știm și noi mai multe decît se află acolo. Important este efectul pe care îl poate avea acest dicționar *așa cum se prezintă*. Eu cred că un prim șoc pentru cititor, chiar și pentru cel avertizat, pentru cercetătorul literaturii, este densitatea materialului existent, care poate duce la multe observații nu tocmai lipsite de reflexe actuale. Am avut curiozitatea de a încerca, statistic, ce înseamnă această densitate (deși nu asta e totul). M-a uimit, de pildă, cît de multe periodice existau în țara noastră la data morții lui Eminescu. Am constatat, de pildă, că a existat o perioadă, în jurul anilor '30, cînd problemele literare și artistice primeau un mare spațiu în *cotidiene*, ceea ce ar trebui revendicat ca o tradiție foarte sănătoasă. Erau, la un moment dat, peste 15 cronicari dramatici în acțiune permanentă, simultan, *numai în cotidiene*. Vă dați seama ce însemna pentru mișcarea teatrală faptul că peste 15 critici își spuneau părerea, în același timp, imediat după premieră. Pe fundalul acesta al densității, desigur, s-au putut strecura omisiuni, inadvertențe, excese de generozitate (acordarea unor spații mari unor publicații care nu-l meritau, în dauna altora). Important e însă să vedem din interior criteriile, cum și-a respectat propriile criterii; aici e prima problemă căreia a trebuit să-i răspundă, și nu i-a răspuns întotdeauna satisfăcător, autorul lucrării. Eu aș fi pornit de la confruntarea cu instrumentele deja existente și aș fi avut grijă să nu fiu niciodată cu un pas înapoi sau cu o treaptă mai jos. Comparația putea fi făcută cu *Dicționarul* de la Iași; lucrurile trebuiau făcute la calitatea acestuia (e vorba de substanța în apreciere). Dar sînt diferențe chiar față de Predescu: sînt lucruri care în Predescu apar, iar aici lipsesc, ceea ce nu e normal.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Sînt, apoi, decalaje în interiorul *articolelor*. De pildă, *Facla*, care a avut o existenţă destul de lungă şi a cunoscut diverse formule : cînd a fost cotidian, cînd săptămînal. Or, trecerile acestea de la o perioadă la alta nu sînt corect înregistrate... Nu numai strict bibliografic vorbind, dar şi din alt punct de vedere : o publicaţie de tipul *Faclei* are o personalitate, un destin. Mi-ar fi plăcut să simt această tensiune în prezentarea care i se face. Tensiunea aceasta vine chiar din modul cum se succed colaboratorii ; or, aceştia sînt enumeraţi în final, indistinct, astfel încît nu mai poţi şti cînd au apărut, cînd au avut un cuvînt mai greu...

Sînt foarte multe cotidiene care au fost introduse aici pentru raporturile lor cu literatura, după criteriul spaţiului pe care îl acordau literaturii. Dar literatura, apare de multe ori vitregită din înregistrările acestea. Ce a semnalat Mircea Popa în legătură cu cele 200 de romane din care nu apar decît cîteva poate constitui o observaţie serioasă. Eu am constatat, de pildă, că ziarul *Viitorul* nu figurează deloc, dar la acest ziar au colaborat scriitori din diverse generaţii : Sadoveanu şi-a publicat acolo unul din romanele lui de început, Minulescu a lucrat în redacţie o perioadă, apoi Lucian Boz ; chiar şi după 1945 îi mai găsim pe Eugen Schileru, pe Rogoz. Raporturile acestui ziar cu literatura au fost, deci, substanţiale. Din acest punct de vedere sînt de făcut completări. În timpul consultării *Dicţionarului* am avut nenumărate, n-aş vrea să fiu pedant şi să le enumăr pe toate aici. Într-o atmosferă *de lucru*, se pot face observaţii care, desigur, nu l-ar jigni pe autor ; sînt completări totdeauna binevenite. Am să vă restitui, deci, cîteva impresii, ceea ce mă izbea atunci cînd citeam lucrarea în manuscris. Am în faţă un mic *referat*. Iată-l : Pe fondul de rigoare documentară, micile jocuri ale hazardului introduc cititorul în autenticitatea realităţilor istorice. De pildă, e neaşteptat ca *Farul* să se cheme tipărituri nu de pe litoral, ci de la Dorohoi şi Rm. Vîlcea. Binecunoscutul *Făt-Frumos* de la Bîrlad, citadelă sămănătoristă, îşi are un tiz la Bucureşti, dar de extracţie... simbolistă. E amuzant că Geo Dumitrescu, Mihu Dragomir, Eugen Barbu au fost depistaţi în tinereţea lor la *Epigrama*. Colaboratorii de bază ai cutărei publicaţii tradiţionaliste — *Litera* — nu se puteau numi decît G. Pajişte şi V. Poiană.

*Iordan DATCU :* În deceniul al optulea lexicografia românească — mă refer la dicţionarele literare — a cunoscut un moment remarcabil. Reamintim că atunci au apărut, între altele, *Dicţionar de termeni literari, Dicţionar cronologic. Literatura română*, ambele elaborate de colective ale Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", *Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, alcătuit de un colectiv de cercetători ieşeni, *Scriitori români*, operă a colectivului condus de Mircea Zaciu. S-a scris, s-a vorbit mult atunci despre resuscitarea interesului pentru acest gen de lucrări. *«Între alte semne caracteristice vremii noastre* — spunea prof. Paul Cornea — *alături de avionul supersonic, de satelitul de comunicaţie, de ordinator şi de televiziune, cred că ar trebui să punem dicţionarele. Nu e vorba de existenţa speciei, cunoscută de mult, ajunsă la notorietate încă din epoca Luminilor, ci de proliferarea speţelor, a mostrelor care o ilustrează, de apariţia lor în număr copleşitor de mare».* Iar Eugen Simion spunea că *«literatura dicţionarelor indică gradul de civilizaţie într-un stat cultural».* A fost atunci (în decembrie 1979) organizat, la Iaşi, un colocviu cu tema *«Dicţionarele literare şi locul lor în cadrul culturii româneşti contemporane».* Nu mult însă după acest moment, comentariile s-au împuţinat (nu mai aveau obiect de discuţie), euforia s-a estompat, au apărut tot mai rar, extrem de rar, dicţionare literare, ca de altfel şi alte instrumente de lucru (bibliografii, biobibliografii). Referindu-mă iarăşi la colocviul amintit, este suficient să constat că o serie de promisiuni făcute atunci n-au fost onorate editorial. Ni se promiteau atunci titluri ca : *Dicţionarul literaturilor străine în România ;* un dicţionar românesc de critici şi istorici literari, un dicţionar cronologic al romanului românesc. Nici unul n-a apărut.

Dar iată că dintre atîtea promisiuni ce s-au făcut una a fost onorată. Dr. Ion Hangiu a vorbit atunci despre *Criterii în elaborarea unui dicţionar de presă literară*. Adică ale dicţionarului pe care-l comentăm aici. Ca multe alte cărţi, şi aceasta a sa îşi are o istorie, pe care autorul a înfăţişat-o pe scurt cu acel prilej. Am reţinut că lucrarea i-a fost cerută de editura unde a apărut, în anul 1971 şi că manuscrisul ei era depus în anul 1979. A apărut în anul 1987. Examinînd-o cu atenţie şi cu susţinut interes, o apreciez pentru calităţile ei ştiinţifice dar şi pentru altceva, pentru că ea este rodul unui pilduitor «angajament personal» — însuşire de seamă ce se cere celui care porneşte la elaborarea unei asemenea lu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

crări, caracteristică asupra căreia a ținut să atragă atenția Adrian Marino : *«fără un anumit angajament personl, aș spune chiar existențial, subiectiv, fără pasiune, fără elan și un anumit entuziasm, nu pot fi duse la îndeplinire»* asemenea lucrări. Or, o astfel de calitate a vădit-o din plin Ion Hangiu prin lucrarea sa. Eram tînăr redactor la Editura pentru Literatură cînd I. Hangiu venea, destul de des, la sediul nostru din Orlando : pregătea cele două volume *Presa literară românească. Articole-program de ziare și reviste (1789—1948)*, care a apărut acum două decenii și mi-a fost și-mi este lucrare de referință. L-am întîlnit apoi adesea la Biblioteca Academiei. Vreau să subliniez, amintind cele două volume, ca și pe acela ce le-a urmat, după un deceniu, *Reviste și curente în evoluția literaturii române*, că dr. I. Hangiu și-a închinat o bună parte din viață studierii presei literare românești. Lucrarea de acum îi încununează eforturile. Prezentarea în cartea sa a circa 2000 de publicații este fără îndoială un record și sentimentul esențial ce ți-l inspiră cercetarea dicționarului său este unul tonic : am avut o puternică presă literară.

Evident, o lucrare cu o așa de mare cuprindere nu putea să fie scutită de unele neîmpliniri, de unele erori. A le semnala întîi pe acestea — cum au procedat unii ce-au scris despre carte — înseamnă a trece prea ușor peste realele calități ale *dicționarului*.

Am constatat și noi o serie de erori, pe care le amintim nu cu plăcerea de a-i semnala autorului greșeli, ci din obligația de a-i dovedi că i-am consultat cu atenție lucrarea.

Indicele de nume consemnează cinci poziții la *C. Beldie*, fostul redactor de la *Ideea europeană* și *Noua Revistă Română*. De fapt, cele mai multe trebuiau puse în dreptul numelui lui Ioan C. Beldie, preot și învățător din Jorăști-Galați, autor al unei monografii despre localitatea în care s-a născut. Ca bibliografie la revista *Amicul copiilor* se dă articolul *Un pionier al revistelor pentru copii : „Amicul copiilor"* iar ca autor... Stancu Ilin. Articolul aparține de fapt lui Ilie Stanciu.

În structura articolelor autorul și-a propus să consemneze principalii colaboratori. Nu întotdeauna a reținut numele cu reală contribuție. La revista *Ion Creangă* trece — alături de colaboratori marcanți — pe un Gh. Mîndru, care apare la sumarul revistei doar de trei ori, cu colaborări modeste, în vreme ce profesioniști ai domeniului în care s-a ilustrat revista de la Bîrlad nu sînt citați.

Nu puține nume sînt greșite : Al. Vasiliu-Tătărași (pentru Tătărușă), Eug. Uricariu (pentru Uricaru), Lecca Morariu (pentru Leca), Ion Șugariu (pentru Șiugariu), Shelly (pentru Shelley). De asemenea, titluri greșite : *Mirița* (pentru *Miriță* de D. Zamfirescu) ș.a.

Și la precizarea intervalului în care au apărut unele publicații se constată unele ezitări. Astfel la *Românul de duminică* se spune la p. 406 că a apărut în anul 1864 și în anul 1897, iar la p. 499 că a apărut între anii 1863 și 1897, ceea ce este cu totul altceva.

Sînt acestea, cum spuneam, scăpări inerente (cele mai multe se datoresc probabil tiparului cu *petites*), care nu diminuează valoarea reală a cărții.

Asemenea lucrări nu trebuie să apară o singură dată. Se cuvine să beneficieze și ele de dreptul la reeditare, pe care astăzi îl au doar *Micul dicționar enciclopedic* (la a treia ediție) și unele *dicționare* lingvistice.

*Cornelia ȘTEFANESCU :* Noi, cei de față, venim fiecare cu ce știm mai bine. Dar profesorul Hangiu ar fi avut nevoie de trei vieți (domnia sa zice că de cincisprezece) pentru a realiza o carte așa cum ne-am dori-o, adică perfectă.

Dacă profesorul Hangiu și-ar relua cartea, fiecare dintre noi ar trebui să devenim coautori, pentru a putea să definim cît mai complet o revistă în toate treptele sale de dezvoltare, pentru a putea să subliniem existența acelor reviste de provincie, uneori atît de prețioase, care — cunoscute în detaliu — ne-au obligat să refacem, prin datele lor inedite, nu o dată, lucrările noastre. De pildă, *Dunărea* de la Brăila, care a dus cu zece ani înainte prima traducere românească din poezia lui Verlaine. Sau *Năzuința* din Craiova, pe care profesorul Hangiu a notat-o, fără a consemna, însă — nici nu era obligat, de altfel — că în această revistă apar, în 1926, prima traducere și primul text de la noi despre Proust. La fel, autorul *Dicționarului* nu era obligat să știe că mica revistă *Clopotul* din Strehaia publică unul dintre cele mai frumoase articole — din păcate nesemnat — despre Proust. Asemenea date mai pot fi invocate aici. A cere însă autorului să completeze, la nesfîrșit, *Dicționarul* înseamnă, de fapt, cîteva vieți de muncă.

Nu mai vin prin urmare cu o listă de observații ; n-aș face decît să amplific, obiectiv sau subiectiv, unele puncte de vedere. Vorbesc cu experiența omului

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care, împreună cu un colectiv, lucrează în bibliotecă pentru a realiza ceva asemănător (este vorba de *Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine*). I s-au făcut obiecţii autorului că nu a introdus în dicţionarul său anumite publicaţii, unele extrem de cunoscute, decît la *Addenda*. Mă întreb, însă: profesorul Hangiu a fost singurul care a decis asupra introducerii sau neintroducerii lor într-un capitol sau altul?

Profesorul Hangiu a lucrat echilibrat, adunînd imens, oferindu-ne foarte mult, reţinînd ce-a putut să reţină, dovedind că sîntem în lumea culturii o prezenţă de care trebuie să se ţină seama. Din păcate, nu ştim să facem atît cît trebuie ca să se ţină seama de prezenţa noastră. Gîndiţi-vă, apoi, cîtă responsabilitate are cel care porneşte să realizeze un asemenea dicţionar şi ce spaţiu vast trebuie să acopere...

Au fost semnalate o serie de omisiuni. Ar mai putea fi găsite şi altele. Cred că acestea pot fi îndreptate cu uşurinţă la o nouă ediţie. Dar nu trebuie uitat esenţialul: avem de-a face cu o carte care ne foloseşte tuturor. Şi pentru aceasta se cuvine să îl felicităm pe omul care a realizat o asemenea lucrare.

*I. C. CHIŢIMIA:* Şi eu cred că observaţii critice s-ar putea face în continuare, dar *Dicţionarul* rămîne o realizare de un merit deosebit, cu atît mai mult cu cît este opera unui singur autor.

Tot ceea ce spunem noi sînt completări nu întodeauna justificate. De pildă, dacă se insistă atît asupra rubricii *Poşta redacţiei*, aceasta poate fi substanţa unui studiu separat, chiar monografic. La fel în ceea ce priveşte «cronica literară» de care a amintit profesorul Micu. Nu se poate insista, într-un *dicţionar*, asupra tuturor rubricilor. Cred că fiecare dintre noi s-a convins că există în lucrarea lui I. Hangiu o seamă de publicaţii de care nu ştiam înainte. Eu am vrut să văd dacă anumite reviste efemere sînt înregistrate; de pildă, *Licăriri*, scoasă de un grup de studenţi în anii '30. E foarte interesantă, apare acolo şi creaţia lui Artur Enăşescu, pe care noi îl vedeam cum îşi tîra un şoşon spart şi o gheată pe Calea Victoriei, oprindu-se invariabil la Capşa, în faţa cafenelei. Revista a fost efemeră, dar *Dicţionarul* o înregistrează.

Ceea ce a făcut I. Hangiu este un lucru de merit. Sigur că are scăpări, dar ce lucrare de tip *informativ* nu are lipsuri? Acestea se pot însă remedia.

N-aş vrea să ridic decît cîteva probleme pe care le ştiu bine, ceea ce nu înseamnă că am şi dreptate. La *Romanoslavica*, de exemplu, nu trebuia să se dea *comitetul de redacţie* bazat pe anul 1981. Zeci de ani, începînd din 1958, a fost alt comitet, în frunte cu Emil Petrovici. Din 1981 au fost diverse fluctuaţii, nu un *comitet stabil*. De asemenea, cred că importantă este şi *Românoslavica*, din 1948, apărută la Praga, cu comitet român şi ceh, condusă de Traian Ionescu-Nişcov.

La *Revista de istorie şi teorie literară* n-aş începe cu acest titlu, ci cu acela iniţial, *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*. Dar acestea sînt probleme de amănunt.

*Nicolae FLORESCU:* Are dreptate profesorul Chiţimia că unele dintre obiecţiile formulate de noi aici în marginea acestui *Dicţionar al presei literare româneşti* întocmit de Ion Hangiu intră în categoria a ceea ce s-ar putea numi «probleme de amănunt», dar în viaţa internă a unei publicaţii, a unei reviste literare *amănuntele* privind *organizarea* unei redacţii, *rubricile* ei permanente, continuitatea sau întreruperile intervenite între *seriile* ei, *suplimentele* pe care ea le lansează în decursul anilor devin deosebit de semnificative nu numai sub raportul exactităţii informaţiei, dar şi pentru precizarea *profilului* pe care publicaţia respectivă l-a impus sau îl impune prin vreme.

Este evident pentru oricine, în acelaşi timp, că dimensiunile tipografice ale *Dicţionarului* alcătuit de Ion Hangiu, la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, nu permiteau o abordare amănunţită a unor asemenea aspecte. Informaţia limitîndu-se însă la strictul necesar, se impunea, după opinia noastră, o mai riguroasă precizare a criteriilor ştiinţifice cu care s-a operat pe parcursul lucrării, în aşa fel încît să se evite neclarităţile, situaţiile ambigue sau chiar nedreptăţile. O să exemplific cu *fişa* întocmită revistei *Manuscriptum*, în redacţia căreia am lucrat mai bine de un deceniu şi pot spune că îi cunosc viaţa reală pe propria-mi piele. Ar fi trebuit, cred, indicat de la început *colectivul redacţional* ce a funcţionat în primii trei ani ai revistei, deoarece el a avut principalul merit în impunerea profilului publicaţiei aşa cum o ştim astăzi. Nu vreau să intru în detalii,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dar e bine să se știe că un rol imens în fixarea rubricației *sumarului* ca și în relevarea spectaculozității ei grafice l-a jucat Romulus Vulpescu; el a plecat din redacție mai apoi și, pentru mine cel puțin, apare nedreaptă absența lui din *fișa* pe care I. Hangiu i-a alcătuit-o *Manuscriptumului* în *Dicționarul* său. Situația se repetă și în cazul meu (căci figurez doar printre... colaboratori), însă nu pentru acest lucru am ridicat obiecția de față.

Realitatea e că multe aspecte de o asemenea natură I. Hangiu nu avea de unde să le cunoască, mai ales pentru revistele ce-și desfășoară activitatea în prezent. De aceea nu trebuie să-i intentăm (așa cum, din păcate, s-a întîmplat cu unele «comentarii» apărute în presă cu ocazia lansării *Dicționarului*) procese de intenție. Se cuvine să completăm în mod onest *fișa* în chestiune și să-i corectăm cu acribie științifică eventualele erori fără a face din asta un cap de țară.

În ceea ce privește lipsa unor reviste ce ar fi meritat să figureze în dicționar, adaug și eu una, în speranța unei a doua *ediții* mai complete și poate mai riguroase: *Herald* (1930), revistă din care a apărut, la București, doar un număr. A nu se confunda cu publicația avangardistă, scoasă la Cluj, în 1933 (de I. Vlasiu printre alții) și nici cu *Herald*-ul lui Neagu Rădulescu, lansat tot atunci, prin 1933—1934. Revista la care mă refer — primul *Herald*, deci — a fost editată de un «grup» literar format din Octav Șuluțiu, Neagu Rădulescu, Eugen Ionescu și Eugen Jebeleanu. Numărul publicat, în 15 februarie 1930, este închinat lui Lucian Blaga și a trezit multă satisfacție în inima poetului, fiind primul număr tematic consacrat operei sale literare și filosofice. Din lipsă de fonduri revista și-a încetat apariția, deși anunțase un număr doi (închinat lui Tudor Arghezi) și un următorul consacrat lui Ion Barbu. Totul a rămas însă în fază de proiect.

Această revistă nu se găsește în colecția *B.A.R.* și — după cîte știu — nici în alte colecții publice din țară. S-a păstrat în cîteva numere numai în arhive particulare. Ion Hangiu putea ajunge cu greu la ea, dar descrierea numărului respectiv se află pe larg expusă în *Manuscriptum*, an II, nr. 1 (2)/1971, de unde a preluat-o și D. Vatamaniuc, de altfel, în *Biobibliografia* — Lucian Blaga.

Cu aceasta atingem o altă problemă. *Dicționarul* nu își poate limita informația doar la fondurile documentare publice din București și din țară. El trebuie să-și lărgească sfera de cuprindere, chiar dacă rigoarea selecției exclude pînă la urmă din contextul dicționarului, o seamă din aceste reviste sau le restrînge *fișa* doar la consemnarea titlului.

*Rodica FLOREA*: Masivul *Dicționar al presei literare românești*, publicat de Ion Hangiu, este — trebuie s-o subliniem de la început — rezultatul unui travaliu de mare răspundere profesională și de maximă importanță pentru valorificarea complexă a patrimoniului nostru literar, el constituind, alături de alte lucrări de același tip — *bibliografii, dicționare de scriitori, ediții critice* — acea bază solidă pe care se clădește cercetarea culturii naționale.

Pînă la recentul dicționar, Ion Hangiu a mai tipărit, după cum se știe, în 1968, o ediție în două volume, sub titlul: *Presa literară românească. Articole-program de ziare și reviste*, iar în 1978, volumul: *Reviste și curente în evoluția literaturii române*.

Dicționarul la care ne referim se situează între *Catalogul alfabetic al publicațiunilor periodice românești* (primul volum, pînă la 1906, a fost realizat de Nerva Hodoș și Al. Sadi Ionescu, iar al doilea, pînă la 1918, de un colectiv de cercetători de la Biblioteca Academiei R.S.R.) și monografiile sau culegerile de monografii apărute, în număr sporit, în ultimii ani. Ion Hangiu realizează descrierea succintă a circa 2.000 de publicații care — după cum o spune, preluînd ideea lui Nicolae Iorga despre rolul presei în înfăptuirea idealului național — au contribuit efectiv, *«prin program»*, dar mai cu seamă prin valoarea ideologică și artistică a literaturii tipărite, la *«progresul limbii, literaturii și gîndirii estetice românești»*. Cele peste 2.000 de *fișe* monografice sînt suplimentate de o *Addenda*, enumerînd alte cîteva sute de publicații, considerate (nu totdeauna, credem, cu deplină îndreptățire) mai puțin reprezentative pentru istoria literaturii române, fiecare titlu fiind însoțit de cîteva date esențiale. Desigur că *Dicționarul* nu acoperă în totalitate suma publicațiilor românești care prezintă interes și din punct de vedere literar, ceea ce pledează — de la început — pentru continuarea cercetării și realizarea unei a doua ediții. Omisiunile sînt inevitabile, justificate de proporțiile lucrării. O asemenea cercetare trebuie să tindă a fi cît mai completă *posibil*; granița acestui *posibil* putîndu-se modifica oricînd. *Dicționarul presei literare româ-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*neşti* nu poate fi exceptat — cum s-a şi întîmplat, de altfel, în cîteva articole şi analize şi în cursul acestei dezbateri — de la numeroase obiecţii critice şi amendări. Amploarea materialului cercetat, miile de publicaţii cu şi mai multele lor mii de pagini, bogăţia şi diversitatea informaţiei istorico-literare, viaţa agitată a publicisticii româneşti în diferite epoci, dificultatea de a se orienta, prompt şi sigur, în ţesătura de direcţii, nuanţe şi înfruntări ideologice şi estetice l-au copleşit pe autor. Un cititor avizat, un specialist, parcurgînd dicţionarul cu creionul în mînă, filă cu filă, adună la sfîrşitul lecturii un impresionant număr de erori, de inexactităţi, de cusururi care ţin de cuprinderea, de sistematizarea şi ierarhizarea datelor comunicate, de stîngăcii şi, uneori, de asocierea criteriilor tematice şi ideologice în organizarea informaţiei documentare, de ezitări în acordarea unor priorităţi valorice, de arbitrar în selectarea celor mai reprezentative aspecte din viaţa unor reviste şi în cernerea esenţialului de secundar, de omisiuni regretabile în enumerarea celor mai importanţi colaboratori, precum şi de unele vicii de dozare a materialului explorat.

În cazul unor lucrări ca aceasta — aflată în premieră absolută, am zice — poate că e bine să se pună întrebarea : ce e de preferat ? Să se publice sau nu asemenea dicţionare ample, imperfecte, cu multe lacune, dar *perfectibile* prin revederi, adaosuri, reeditări ? În ce ne priveşte, important ni se pare faptul însuşi al apariţiei unei asemenea lucrări, chiar amendabilă, dar avînd valoarea primatului.

Aprinsele discuţii în jurul acestui dicţionar realizat de Ion Hangiu, rîvna de a descoperi tot felul de omisiuni şi de a reclama ample completări, exprimă dorinţa tuturor de a avea la îndemînă un instrument de lucru paralel cu *dicţionarul :* cît mai multe *monografii de reviste*, şi regretul că pînă acum n-au apărut decît cîteva asemenea indispensabile instrumente de lucru, cîteva culegeri de monografii de reviste (realizate, în majoritate, de cercetători de la Institutul «G. Călinescu»), cîteva monografii individuale. Unui dicţionar al presei nu i se poate cere să reflecte exhaustiv — deşi *exhaustiv* e un cuvînt pe care-l suspectăm întotdeauna de neacoperire — viaţa şi cuprinsul fiecărei reviste în parte, să-şi transforme fiecare titlu într-un capitol monografic întins pe zeci de pagini. Ar trebui, pentru asta, un dicţionar în zeci şi chiar sute de volume ! Ceea ce pledează — revenim — pentru continuarea înscrierii în planurile de cercetare ştiinţifică, personale sau colective, a acestui tip de lucrare fundamentală — din păcate prea adesea desconsiderat, apreciat, cu totul eronat, ca o cercetare de tip inferior, simplist : *monografia de revistă*.

*Dicţionarul presei literare româneşti*, cuprinzînd aproape toate reperele necesare pentru închegarea unei viziuni unitare asupra publicisticii noastre, nu-l dispensează, fireste, pe specialist, de munca migăloasă în bibliotecă, orice revistă ascunzînd o *arhivă* literară, politică şi culturală a timpului căruia i-a aparţinut, *arhivă* ce nu poate fi cunoscută decît numai printr-o oprire atentă asupra fiecărei pagini.

*Al. SĂNDULESCU :* Ori de cîte ori apare la noi o asemenea lucrare, fundamental instrument de lucru, merită să o salutăm cu toată căldura. Ducem încă lipsă de bibliografii şi dicţionare, mai cu seamă pentru epoca de după primul război mondial. În special presa, şi nu numai presa literară, simţea nevoia unui ghid. Şi iată că îl avem. Din păcate, selectiv şi cam arbitrar în clasificarea periodicelor în două categorii : unele care sînt prevăzute în cadrul propriu-zis al cărţii şi unele în *Addenda*. Cam arbitrar şi cam curios pentru că, de obicei, dicţionarele nu au *addenda*. Dar, în fine, bine că respectivele publicaţii sînt înseriate şi acolo. Altele au avut o soartă mai ingrată : n-au fost menţionate deloc.

Dar să nu-i facem pricină autorului. El şi-a propus o sarcină uriaşă, aceea de a parcurge practic toată presa românească pe parcursul unui secol şi jumătate. Căci presa *literară* înseamnă cel mai adesea presa, *în general*, pentru că sînt numeroase periodicele politice care au rubrici sau *pagini literare* permanente. I. Hangiu a izbutit performanţa de a vedea cele aproximativ 2.000 de publicaţii, unele efemere, dar altele cu o apariţie îndelungată. Efortul său, oricîte obiecţii i s-au adus şi i se vor mai aduce, este în esenţă profitabil. Dicţionarul *există*, ne folosim de el, ne ajută, ne informează. Nu este perfect, este perfectibil. Munca de informaţie nu se încheie practic niciodată. Apar şi se descoperă mereu alte şi alte lucruri noi, de unde şi necesitatea reeditărilor foarte dese, cum se şi întîmplă cu marile dicţionare şi enciclopedii (v. *Larousse*).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Aducîndu-i elogiile pe care le merită I. Hangiu, nu cred că-l putem ajuta mai bine decît încercînd să vedem cum poate deveni *dicționarul* său mai bun, mai complet.

S-au făcut aici o serie de observații întemeiate și toate, cu cea mai bună intenție. Am să adaug și eu cîteva, fără ca prin aceasta autorul să înțeleagă în vreun fel că-i minimalizăm strădaniile. Din contra, el ne-a incitat la discuție prin cantitatea imensă de informații pe care ne-a pus-o la îndemînă.

Mai întîi, o chestiune de principiu. S-a formulat întrebarea dacă *Dicționarul presei literare românești* trebuie să interpreteze materia sau s-o înregistreze cu o maximă obiectivitate (unii au spus chiar obiectivism). Nu cred că se poate opta pentru această a doua soluție. Nici un dicționar de asemenea tip nu prezintă faptele nude. Ele au nevoie de o clasificare, de o interpretare literară, dar și politic-ideologică. Va trebui să știm dacă o publicație a fost modernistă sau tradiționalistă și deopotrivă dacă a fost democrată sau conservatoare. Ion Hangiu a procedat potrivit acestui criteriu al *interpretării*, și cred că a făcut bine. Unde apare complicația? Ea a fost semnalată de Dumitru Micu. Unele reviste, ca *Gândirea*, de exemplu, nu sînt reacționare de la bun început și nici pe parcurs nu ajung să-și anexeze strict ideologic pe toți colaboratorii, și în nici un caz pe cei mai buni. Poeții *Gândirii*, în frunte cu Lucian Blaga, sînt prea puțin sau deloc «gîndiriști», în sensul ortodoxismului profesat de Nichifor Crainic. Calificarea de «stînga» sau de «dreapta» poate deveni în asemenea cazuri simplificatoare. De unde nevoia unei cunoașteri «dinăuntru» a unor asemenea publicații și a interpretării lor în mod nuanțat. Revistele, ca și creatorii, parcurg și ele etape, nu le sînt străine schimbările de atitudine. *Gândirea* cea întemeiată de Cezar Petrescu împreună cu un grup de scriitori tineri în 1921 nu seamănă cu cea din anii '30 și cu atît mai puțin cu cea din 1939—1940. Nici *Viața Românească*, în noua serie de după război, nu s-a suprapus cu seria veche, a renunțat la poporanism, e mult mai deschisă înnoirilor, modernității. Cred că autorul *Dicționarului* trebuie să se confunde cu istoricul literar, documentarist. dar și interpret al fenomenelor, cu cel mai mare respect pentru adevărul istoric, așa cum și este în genere I. Hangiu.

Trec acum la capitolul observațiilor «mărunte», menite să corecteze sau să completeze informația pe care ne-o furnizează *dicționarul*.

Pe bună dreptate, autorul își propune să clasifice pe genuri sau rubrici, spre o mai deplină edificare a cititorului. Exemplificările însă nu cred că sînt totdeauna fericite. Prezentînd ziarul *Adevărul*, se spune că au colaborat cu articole de istorie literară N. Batzaria și M. Sadoveanu, ceea ce mi se pare nereprezentativ și pentru disciplină și pentru cei doi scriitori. Că Sadoveanu s-a ocupat în repetate rînduri de Creangă și de alți clasici, e adevărat, însă prin aceasta el nu a devenit istoric literar. Tot acolo, se precizează că Paul Zarifopol și Camil Petrescu au colaborat cu articole de ideologie literară. În privința lui Paul Zarifopol afirmația este cu totul restrictivă, chiar inexactă, pentru că el colaborează la *Adevărul* vreme de 10 ani, în mod covîrșitor, cu eseuri morale și politice, de critică acerbă a moravurilor și a structurilor socio-politice europene de după primul război mondial.

Mai departe, la *Adevărul literar și artistic*, se dă lista colaboratorilor și pentru fiecare se citează un singur titlu din operă, fără alte mențiuni; excepție se face doar pentru T. Arghezi. Autorul *Dicționarului* a operat iarăși restrictiv citînd la Sadoveanu doar *Baltagul* și ignorînd fără să vrea opere la fel de importante, precum *Hanu-Ancuței*, *Zodia Cancerului*, *Frații Jderi*, *Împărăția apelor*, publicate fragmentar în revistă. Un colaborator de o asemenea valoare excepțională se impunea să fie înfățișat mai amplu și nu cu un singur titlu, ceea ce deformează imaginea prezenței — masive — a scriitorului în paginile *Adevărului* literar. Lipsesc, la capitolul proză: Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, G. Brăescu, D. D. Pătrășcanu, a căror operă a fost foarte gustată în epocă. La capitolul poezie nu sînt amintiți Al. Philippide, Adrian Maniu, Aron Cotruș, Radu Boureanu, care se găsea în anii debutului, ca și Zaharia Stancu. O formulare ca aceasta: «*Articole de critică și istorie literară semnate printre alții de M. Sevastos, Demostene Botez ...*» devine și ea derutantă prin atribuirea unor calități pe care cei doi nu le-au avut.

Am fost mirat, de asemenea, că autorul *Dicționarului* nu spune nici un cuvînt despre eseiști ca M. Ralea, Al. Philippide, D. I. Suchianu, Ion D. Gherea, și, mai ales, ca Paul Zarifopol, eseistul «*en titre*» al revistei, vreme de aproape 10 ani, și care și-a publicat în *Adevărul literar* o mare parte a operei. El se alătură lui M. Sadoveanu, T. Arghezi, G. Călinescu a căror colaborare permanentă a adus marele prestigiu al revistei democrate, cum bine o caracterizează I. Hangiu,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În articolul consacrat *Vieții Românești* se vorbește despre larga ei deschidere către curentele moderniste, cînd sînt cunoscute polemicile duse de revista ieșeană contra *«poeziei noi»* și, în perioada interbelică, situarea ei cam la jumătate de drum între tradiționalism și modernism.

Încă o dată, nu vreau să-i fac șicane lui I. Hangiu, ci doar să-i atrag atenția asupra unor mici erori prin omisiune, sau prin exces de atitudine, care pot fi îndreptate ușor într-o viitoare ediție a *Dicționarului*. Așa, lipsește revista *Cărvunarii*, scoasă de D. V. Barnoschi în 1927; în *Săptămîna muncii intelectuale și artistice*, revistă condusă de Camil Petrescu (1924), rubrica «Oglinzi» nu e susținută de Paul Zarifopol, ci el doar o inaugurează, semnînd primul articol.

Cu toate «lipsurile» ce i-au fost semnalate, și i se vor semnala, probabil, *Dicționarul presei literare românești*, există și ne folosim de el. Uneori îl completăm, dar avem un termen de referință, o primă sursă bibliografică. Nu mai pornim de la zero, cum ni s-a întîmplat în atîtea rînduri. Prin desișul periodicelor, avem o nouă călăuză (pentru epoca interbelică, singura), care nu poate să știe tot, dar știe foarte mult. Și aceasta înseamnă pentru cercetare o mare economie de timp.

*Ion HANGIU*: Aduc mulțumiri călduroase redației *Revistei de istorie și teorie literară*, care de multă vreme a avut ideea de a realiza această dezbatere. Vă mulțumesc, de asemenea, dumneavoastră, pentru observațiile pe care le-ați făcut. Vă mărturisesc că, pentru mine, este etapa în care trebuie să fac un bilanț. Cînd am publicat *Presa literară...*, în 1968, acum 20 de ani, n-a fost ideea mea, ci a lui Ion Bianu. În programul său din 1895 el a proiectat *Bibliografia cărții vechi românești*, cu prefețele cărților noastre vechi și a dat o monumentală operă în patru volume, care nu s-a reeditat de atunci. Această idee a *prefețelor* am preluat-o și am adaptat-o la presa literară. Meritul i se cuvine, deci, lui Bianu.

După ce am terminat această lucrare cu cele 360 de *programe*, trebuia să mă ocup de *prefețele* cărților din sec. al XIX-lea. Începusem lucrarea, concepută atunci în 5 volume: proză, poezie, teatru, traduceri. Cînd mi-am dat seama însă, că îmi este aproape imposibil, a intervenit Editura Științifică și Enciclopedică și mi-a propus această lucrare. Prima formă a fost sub influența «programelor», din care citam copios. Lucrarea, în faza ei finală, a apărut, în primul rînd, datorită Rodicăi Pandele, care a fost redactar de carte, datorită lui N. Gheran, care pînă la urmă a înțeles valoarea *Dicționarului*. Am vrut să o difuzez în primul rînd profesorilor, pentru că am făcut acest *dicționar* pentru nevoile lor de informare. Am primit recent, spre bucuria mea, și o comandă din străinătate. Meritul, așadar, este al editurii. Sigur, a fost și încăpățînarea mea la mijloc, pentru că n-am vrut să renunț la ideea că în cultura românească e nevoie de un asemenea *dicționar*. Aș putea spune că *Dicționarul...* este viața mea, după cum școala este a doua mea viață. Am încercat să leg învățămîntul, istoria limbii și literaturii române, de istoria presei literare, considerînd că presa literară este albia prin care s-a scurs, în primă instanță, întreaga viață a literaturii române.

Știam de la început că vor exista critici, am venit aici pregătit pentru observații, dar cu atît mai bine pentru mine.

Știu că *Dicționarul...* va fi consultat; că, poate, unii vor prelua informația fără s-o verifice. Vreau să precizez că, totuși, cercetătorul trebuie să meargă la izvor și unde am greșit, să mă îndrepte. *«Ochi omenesc și minte omenească»* au făcut acest *dicționar*. De altfel, cele mai multe critici au fost la revistele contemporane, deoarece unii nu s-au văzut, probabil, citați. Dar *fișele* cu care am lucrat au fost făcute de-a lungul anilor, iar la aceste reviste s-au schimbat multe lucruri aproape de la an la an. Nu puteam lua din nou colecția revistelor *(Luceafărul*, de pildă), să le țin permanent la zi.

Vă mărturisesc că nu știu totul, așa cum mi s-a pretins. Dumneavoastră, cei de față, sînteți adevărate enciclopedii și, pentru fiecare dintre reviste, știți foarte multe lucruri și vă mulțumesc pentru toate observațiile pe care mi le-ați făcut.

Eu voi continua cercetarea deși nu pot avea siguranța că o să apară o altă ediție. Am și un teanc de scrisori cu o serie de completări și corecturi. De pildă, soția lui Corneliu Moldovanu îmi atrage atenția că la *România* nu l-am menționat pe soțul ei.

Aș vrea să mai spun că toți ați contribuit, într-un fel sau altul, la împlinirea muncii mele; m-au ajutat foarte mult lucrările fundamentale publicate de Institutul «Călinescu» și *Dicționarul* de la Iași, ca și celelalte dicționare pe care le-am citit. Încă o dată, vă mulțumesc tuturor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# CUM ESTE RECEPTATĂ LITERATURA FRANCEZĂ ÎN ROMÂNIA?

Despre ecourile literaturii franceze în România s-au scris și se vor scrie volume întregi, importanța acestei «întîlniri» culturale fiind de prim ordin. Extinsă și multiformă în aspectele ei particulare, prezența literaturii franceze în spațiul nostru cultural are, dacă o privim în devenirea ei, cîteva coordonate fundamentale, între care funcționarea ca termen de referință principal, atît pentru scriitori cît și pentru public, decenii de-a rîndul. Atît de mare era, de pildă, în ochii cititorului român din secolul al XIX-lea, prestigiul literaturii franceze, încît înregistrăm, din această cauză, și un aspect *nefast* al problemei : popularitatea exagerată, ecourile nemeritate ale unor cărți de duzină, abundent traduse într-o vreme în care — totuși — nume ilustre ale culturii franceze nu erau îndeajuns cunoscute. Problema comportă, desigur, multiple nuanțări. Dar aceste sumare considerații n-au alt rol decît să semnaleze o nouă și binevenită abordare a receptării literaturii franceze în România.

Editată în colaborare de Editions Günter Narr din Tübingen și Editions Sedes din Paris, *Oeuvres et critiques, «revue internationale d'étude de la réception critique des oeuvres littéraires de langue française»*, care apare sub direcția lui Wolfgang Leiner, este profilată pe numere tematice și — lucru însemnat — conține și o bibliografie de cărți și articole recente asupra chestiunii. Numărul 1/1988 are drept temă *Réception de la littérature française en Roumanie*. Este o inițiativă demnă de toate elogiile noastre. Literatura franceză a avut, desigur, ecouri multiple în întregul spațiu european. Conexiunile cu contextul cultural românesc reprezintă însă un capitol foarte important, nu numai datorită statutului de «model» pe care cultura franceză l-a avut în anumite perioade, dar și prin împrejurarea că e vorba de un dialog între două spații ale romanității. Prin aceasta, fenomenul receptării dobîndește o valență în plus. Coordonatorul numărului, Gerhard Damblemont, pasionat românist, a încercat să dea revistei o anumită deschidere, evidentă în structura sumarului, alcătuit cu colaborarea unor specialiști din România. Articolele selectate tratează epoci și fenomene culturale diferite, de la filosofie la «noua critică», de la Victor Hugo la poeții contemporani. Este, în ansamblu, un grupaj de texte critice care fixează cîteva repere importante ale dialogului cultural franco-român.

După cîteva considerații ale directorului publicației și ale lui Gerhard Damblemont, Alexandru Duțu realizează o sinteză a impactului literaturii franceze în România, din secolul al XVIII-lea pînă astăzi. Studiul său, *Les débuts de la réception : modèle ou dialogue ? Aspects historiographiques* (pp. 11—17) îmbină perspectiva istorică cu încercarea de a desprinde un mecanism și o tipologie : discută două variante ale receptării *(«modèle au dialogue»)*, semnalînd ponderea fiecăreia în procesul devenirii culturii române. Fiind o privire de ansamblu și o incursiune istorico-literară, acest prim studiu oferă cititorului o anumită deschidere. Într-un spirit asemănător, Al. Călinescu tratează o problemă importantă pentru contextul nostru cultural actual, și anume emergența noilor metode critice *(Les Roumains et «la Nouvelle Critique»*, pp. 19—24), relevînd statutul interdisciplinar și deschiderea obținute de critica românească în ultimele decenii. Acestor două studii li se adaugă, într-o primă secțiune, *Pour une nouvelle stratégie comparatiste* (pp. 25—33) de Andrei Corbea, o expunere asupra sistemului teoretic al lui Adrian Marino, al cărui demers cultural de mare amplitudine comportă multiple interferențe cu comparatismul francez (și nu numai).

Celelalte studii sînt concepute, mai mult sau mai puțin, pe principiul «paralelismului» între reprezentanții celor două culturi. Astfel, Marina Mureșanu Ionescu, în *Nerval en Roumanie* (pp. 35—43), Ștefan Lemny în *L'Impact d'Auguste Comte dans la culture roumaine* (pp. 45—54) urmăresc, cu finețe disociativă și cu un riguros aparat istorico-literar, filiații și «determinări», evaluînd critic procesele puse în discuție. Mai mult o expunere de tip istorico-literar este articolul Angelei Ion, *Victor Hugo dans la vie littéraire roumaine* (pp. 55—63), deoarece el se axează pe prezentarea traducerilor succesive din opera romanticului francez,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

identificate, pentru secolul al XIX-lea, în *Cataloagele* marilor librării din Bucureşti şi Iaşi şi discutate din punctul de vedere al efectului lor asupra literaturii române. Din păcate (probabil pentru a nu extinde peste măsură aria de studiu), nu sînt comentate opiniile exprimate despre Hugo în critica literară românească sau de către marii noştri scriitori, iar traducerile din secolul al XX-lea sînt doar enumerate. Un text care iese din tipologia «paralelismului» şi se remarcă printr-o foarte bună (şi inteligent expusă) cunoaştere a receptării critice a lui Mateiu I. Caragiale este cel semnat de Ilina Gregori, *Un dernier écho de la fin de siècle : Mateiu I. Caragiale* (pp. 65—74). Acest studiu face un pas mai departe faţă de simpla fixare a unor repere de istorie a receptării, interpretînd *Craii...* drept *«une histoire bucarestoise»*, avînd *«un début et un dénouement européens»*, pronunţîndu-se pentru viziunea unitară a prozei mateine, aşezată *«dans l'horizon moral et esthétique de la littérature* fin de siècle». Dacă ar fi să aplicăm distincţia lui Al. Duţu, articolele despre Nerval, Comte, Hugo se plasează în zona funcţionării *«modelului»*, iar cel despre Mateiu porneşte de la premisa *dialogului*. Dumitru Micu vorbeşte despre problema *«modelului»* în cadrul mişcării simboliste *(Ion Minulescu et le symbolisme français*, pp. 75—82). În perspectiva dialogului se situează şi cele două studii despre suprarealismul românesc, privit ca o mişcare avînd conştiinţa independenţei faţă de avangarda europeană — deci, şi franceză *(Voronca entre la tradition et l'inovation*, pp. 83—88, respectiv Ion Pop, *Lectures roumaines du surréalisme*, pp. 89—95). În sfîrşit, Valeriu Panaitescu oferă cîteva consideraţii asupra poeziei contemporane *(Poètes français contemporains en version roumaine*, pp. 97—111).

Aşa cum se prezintă, acest grupaj de studii oferă o imagine destul de convingătoare asupra prezenţei literare franceze în conştiinţa culturală românească. Mai multe texte care să tindă spre sinteză şi spre relevarea marilor întîlniri — de pildă Proust, Gide şi romanul interbelic — între cele două culturi (ori să prezinte epoci, nu cazuri particulare) ar fi fost, poate, într-un mai înalt grad relevante pentru cititorul străin. Cum însă pentru un tablou vast al receptării literaturii franceze în România e nevoie de volume întregi, nu e cazul să facem reproşuri realizatorilor acestui număr, care au selectat cîteva aspecte dintr-un proces îndelungat şi complex.

Amendamente trebuie aduse însă rubricii de recenzii, orientate numai spre cîteva dintre lucrările ce se înscriu în tema propusă (realizări din ultimii ani, 1980—1987, ale catedrelor de literatură franceză de la Universităţile din Iaşi şi Bucureşti, plus «ediţiile critice» Balzac şi Flaubert). Evident, nu puteau fi recenzate toate cărţile privind literatura franceză apărute la noi între, să zicem, 1980 şi 1987, dar aşa cum arată, rubrica de «comptes rendus» nu este, credem, reprezentativă. Oricum, recenzînd cinci cărţi (dintre care două sînt coordonate de Angela Ion şi două de Valeriu Panaitescu, *colaboratori* ai acestui număr al revistei) şi două «ediţii critice», e încă foarte bogată. La *Bibliografia* cuprinzînd *«articles et livres recents consacrés à l'étude de la réception critique — XIXe siècle»* prezenţele româneşti sînt extrem de greu de găsit (un singur exemplu : Petruţa Spânu, *Baudelaire în România*, în *Analele ştiinţifice ale Universităţii «Al. I. Cuza»* !). Dacă, desigur, coordonatorului volumului îi erau greu accesibile sursele de informare, colaboratorii români erau datori să indice cu mai multă rigoare preocupările cercetătorilor noştri (inclusiv, dacă ni se permite, ale unor colaboratori ai revistei de faţă) privind secolul al XIX-lea francez.

Aşa cum se prezintă, *Oeuvres et critiques*, XIII, 1, 1988 este o revistă de aleasă ţinută, care dă o idee de ansamblu asupra unor aspecte ale conexiunilor literare franco-române. Ideea lui Gerhard Damblemont de a o concepe astfel reuşeşte să incite interesul cititorului străin pentru acest vast capitol de istorie culturală.

Mircea VASILESCU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# BREVIAR (octombrie 1987 — septembrie 1988)

În întîmpinarea Plenarei C.C. al P.C.R., *Revista de istorie și teorie literară* a organizat în iunie 1988, în colaborare cu Comitetul de Cultură și Educație Socialistă și Inspectoratul Școlar ale Județului Brașov, un simpozion pe tema *Valorificarea moștenirii literare*. Din partea redacției și a Institutului «G. Călinescu» au participat: Zoe Dumitrescu Buşulenga, Al. Săndulescu, N. Florescu, Eva Catrinescu, Mihaela Podocea, Mircea Vasilescu. ● *Revista de istorie și teorie literară* a organizat, în colaborare cu redacția revistei *Orizont* și cu Comitetul Culturii și Educației Socialiste Timiș, în febr. 1988, o întîlnire cu cititorii pe tema *Revista de istorie și teorie literară în procesul de învățămînt* ● Redacția *Revistei de istorie și teorie literară* a organizat pe data de 26.III.1988 o dezbatere asupra volumului *Dicționar al presei literare românești*, de I. Hangiu. Au participat: Zoe Dumitrescu Buşulenga, Eugen Todoran, D. Micu, Dan Mănucă, Mircea Popa, Rodica Florea, Cornelia Ștefănescu, Geo Șerban, I. C. Chițimia, Rodica Pandele, Iordan Datcu, N. Florescu, I. Hangiu. Textele intervențiilor se publică în numărul de față ● Sub egida Institutului a fost organizată, pe data de 12 ianuarie 1988, dezbaterea *Conștiința politică — componentă esențială a conștiinței artistice. Creație literară și implicare politică în literatura contemporană* ● Sub egida Academiei de Științe Sociale și Politice s-a desfășurat, în oct. 1987, la București și Craiova, colocviul româno-sovietic pe tema *Umanismul literaturilor din țările sud-est europene*. Din partea Institutului au prezentat comunicări: Zoe Dumitrescu Buşulenga, Mircea Anghelescu, Ana Maria Brezuleanu, Eva Catrinescu, Stancu Ilin, Nicolae Mecu, G. Muntean, Elena Loghinovski ● Cu prilejul comemorării a 100 de ani de la moartea poetului G. Leopardi, Institutul «G. Călinescu» a organizat, în colaborare cu Institutul de cultură italian, în zilele de 12—20.V.1988, sesiunea *G. Leopardi*. Au prezentat comunicări Michaela Șchiopu, Corina Popescu ● La cel de al XII-lea Congres Internațional de Literatură Comparată, desfășurat la München (aug. 1988), I. Oprișan a prezentat comunicarea: *Clasicii români și «descoperirea» culturii germane*, iar Monica Spiridon comunicările: *Sacrul și profanul în universul imaginar al lui Mircea Eliade, Thomas Mann, Hermann Hesse, Ernst Jünger* și *Metafore spațiale în teoriile literare ale sec. XX*. ● În cadrul colocviului româno-vest german, desfășurat în apr. 1988, la București, Gh. Ceaușescu a prezentat comunicarea: *Alternativa Orient/Occident în cultura română* ● Vizite și conferințe la Institut din partea unor personalități de peste hotare: Helmuth Frisch (Universitatea din Bochum, R. F. Germania), Rudolf Schenda (Universitatea din Zürich, Elveția) ; Andrei Țurcanu (Institutul de limbă și literatură al Academiei R. S. S. Moldovenești, Chișinău), Renzo Ricchi (Florența, Italia), Jaques Proust (Universitatea din Montpellier, Franța), Pierre de Boisdeffre și Michel Cadot (Universitatea Sorbona, Franța) ● Prof. dr. Zoe Dumitrescu Buşulenga a primit Premiul «Gottfried von Herder» (5.V.1988, Viena) și o fost aleasă membră a Academiei Europene de Științe și Arte cu sediul la Paris (sept. 1988) ● Lui Stancu Ilin i s-a decernat Premiul «B. P. Hasdeu» al Academiei R. S. România pe anul 1985 pentru lucrarea: *Liviu Rebreanu. În atelierul de creație* ● În cadrul schimbului bilateral interacademic au efectuat călătorii de documentare: Mircea Anghelescu, Marin Bucur (R. D. Germană), Marcel Duță și Rodica Florea (R. P. Bulgaria), Gh. Ceaușescu, I. Oprișan și Roxana Sorescu (U.R.S.S.). Gh. Ceaușescu a conferențiat la Institutul «M. Gorki» din Moscova pe tema: *Literatura latină în sec. I, e.n.*, iar I. Oprișan a vorbit la Institutul de Balcanistică din Moscova despre *Șamanismul în folclorul românesc* ● Participări la sesiunile de comunicări științifice organizate de Secția de Științe Filologice, Literatură și Arte a Academiei R. S. România: 2.XI.1987, sesiunea *Anton Holban:* N. Florescu; dec. 1987, sesiunea *Cella Delavrancea:* Zoe Dumitrescu Buşulenga; 29.IV.1988, sesiunea *Bogdan Petriceicu Hasdeu — Iulia Hasdeu:* Zoe Dumitrescu Buşulenga, Stancu Ilin, I. Oprișan, Al. Săndulescu; 17.VI.1988, sesiunea *Probleme ale editării literaturii române vechi:* I. C. Chițimia, Stela Toma, Cătălina Velculescu, Mihai Moraru, Andrei Nestorescu; 24.VI.1988, sesiunea *Contribuția lui Iordache Golescu la dezvoltarea filologiei și folcloristicii românești:* Mihai Moraru, Andrei Nestorescu; 6.VII.1988, sesiunea *Ovid Densușianu:* I. C. Chițimia, Marin Bucur ● La sesiunea națională *Valori bibliofile din patrimoniul culturii naționale. Cercetare și valorificare*, organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste (27—28.V.1988), la Brăila, au prezentat comunicări din partea Institutului: I. C. Chițimia, Eva Catrinescu, Stancu Ilin, Mihai Moraru, Andrei Nestorescu ● Pe data de 18.III.1988 colectivul de Documente și manuscrise literare din cadrul Institutului a organizat o ședință publică de comunicări. Au prezentat referate: Andrei Nestorescu, Eva Catrinescu, Petre Costinescu și Barbu Cioculescu ● Sub patronajul Societății de Studii Clasice, Gh. Ceaușescu, a prezentat comunicările: *Questiones taciteae* (martie, București) și *Dihotomia Orient-Occident la Tacit* (mai, Iași) ● În cadrul zilelor culturii călinesciene, organizate la Oneşti, (11.III.1988), Cornelia Ștefănescu a evocat figura patronului Institutului ● În cadrul Universității cultural-științifice din București au ținut prelegeri: Zoe Dumitrescu Buşulenga, Marcel Duță, Rodica Florea, Cornelia Ștefănescu, Gh. Ceaușescu, Corina Popescu, Andrei Nestorescu. ● În sesiunile științifice organizate sub egida Societății de Științe Filologice, în București și provincie, au participat din partea Institutului: Zoe Dumitrescu Buşulenga, I. Oprișan, Gh. Ceaușescu, Rodica Florea, Stancu Ilin, Monica Spiridon, Roxana Sorescu, G. Muntean ● Numeroase comunicări și conferințe au fost prezentate de membrii Institutului la Muzeul Literaturii Române, la Biblioteca municipală «Mihail Sadoveanu» precum și la diverse licee, case de cultură și întreprinderi bucureștene ● Volume publicate de membrii Institutului: *Ediții:* C. A. Rosetti către Maria Rosetti. *Corespondență*, ediție, prefață, note și comentarii de Marin Bucur, Ed. Minerva; *Bozcigit (Adolescentul)*, poeme populare culese din Dobrogea, prefață, note și glosar de Nedret și Enver Mamut, Ed. Kriterion; Mihail Sadoveanu, *Povestiri și nuvele*, ediție, prefață, tabel cronologic și bibliografie de I. Oprișan; Paul Zarifopol, *Eseuri* (I—II), ediție, prefață, comentarii de Al. Săndulescu, Ed. Minerva; Vasile Băncilă, *Portrete și semnificații*, ediție de Ileana Băncilă, prefață de Zoe Dumitrescu Buşulenga ● *Studii:* Mircea Anghelescu, *Textul și realitatea*, Ed. Eminescu; Zoe Dumitrescu Buşulenga, *Muzica și literatura. Scriitori români*, vol. II (în colaborare), Ed. Cartea Românească; I. Oprișan, *Lucian Blaga printre contemporani. Dialoguri adnotate*, Ed. Minerva; *Traduceri:* Felix Buffiere, *Miturile lui Homer și gîndirea greacă*, traducere și prefață de Gh. Ceaușescu, Ed. Univers; Henryk Sienckiewicz, *Prin foc și sabie*, traducere, prefață, note și comentarii de Stan Velea, Ed. Univers; M. Bulgakov, *Garda albă*, prefață și tabel cronologic de Ana Maria Brezuleanu, Ed. Minerva.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

# ÎN FOILETON

*Octavian Goga*

## «ADDENDA» LA «JURNALUL POLITIC (1931)»

### Fărâmituri dintr-o prăbușire

[II]

Ca să defileze România politică mai în detaliu înaintea noastră, am văzut și pe Take Ionescu. — Același om pripit cu treizeci de soluții pe minut, aceeași neobosităte ușoară. Ne-a spus că Germania a făcut propuneri de pace, că se vorbește de căderea cabinetului Briand și că Lloyd George ar fi venit în Anglia în locul lui Asquith — lucru care l-ar bucura, fiindu-i amic personal. Cu Brătianu, zice, nu poate face nici o înțelegere, fiindcă acesta i-a declarat că nu cedează la nici o presiune, nici internă nici externă și că nu e dispus să facă o remaniere ministerială, decît în cazul cînd în parlament nu s-ar ivi din partea partidului conservator nici o notă disonantă. La întrebarea mea de ce nu scoate măcar ziarul *La Roumanie*, mi-a zis mai întîi că n-are bani, al doilea că nu vrea să fie cenzurat de Duca. Ne-a spus, că are să ia cuvîntul la deschiderea camerei, să spuie tot, și-apoi să plece în străinătate, unde crede că-și poate servi țara mai bine...

O conversație de-o jumătate de ceas cu T. Ionescu are aproape o valoare strategică în împrejurările de astăzi. Cuvintele, aprecierile, judecățile și sufletul acestui om fost ministru și iar ministru, toate au darul să justifice prin prizma politicianismului românesc, deruta noastră militară...

*

Astăzi consfătuire a majorității, sub prezidența lui Brătianu. Întrunirea s-a desfășurat în calmul tradițional, menținîndu-se ca totdeauna spiritul ierarhic și toată puterea de sugestiune a șefului. Brătianu a apărat pe Iliescu, a spus că aliații — pe cari nu-i poate învinui astăzi — au multă răspundere, că planul de bătaie a fost lucrat în înțelegere cu ei, că lipsa de artilerie grea nu ni se poate imputa deoarece nici rușii nu au, că e perfect împăcat cu conștiința lui, că n-a venit la Iași decît cu hainele de pe el, că și-a lăsat mama și surorile la București,

---

* **Continuăm publicarea Jurnalului din 1916 al lui Octavian Goga, text pe care am început să-l tipărim în numărul trecut al revistei. Reproducem, prin urmare, aici dactilograma comunicată de prof. dr. Ion Dodu Bălan, căruia îi mulțumim și pe această cale. Transcrierea și stabilirea textului, în conformitate cu manuscrisul aflat actualmente în arhiva sa** («Blocnotes de buzunar, format 9/16 cm. pe 47/file cu pătrățele, dintre care 39 [scrise] cu creionul și opt cu cerneală neagră»), **aparțin reputatului editor al operei lui Octavian Goga care a comentat deja acest material în ediția a II-a, revăzută și adăugită a monografiei consacrate poetului Cîntecelor fără țară (Editura Minerva, București, 1975, pp. 134—138). Rugăm, așadar, cititorul ca permanent să țină seama în lectura acestor pagini de considerațiile judicioase și precizările de rigoare pe care istoricul literar le-a întreprins în volumul amintit. Comentariul pe care Ion Bulei îl semnează chiar în acest număr poate oferi, de asemenea, un reper, în orientarea lecturii atît prin indicarea contextului istoric și politic general în care se plasează însemnările** de jurnal **dintre 17 noiembrie și 26 decembrie 1916 ale lui Octavian Goga cît și prin sublinierea caracterului conjunctural, pur subiectiv uneori, al afirmațiilor marelui scriitor, surprins aici în ipostaza sa de om politic implicat în evenimente. Atragem atenția încă o dată asupra valorii literare excepționale a acestor pagini de** jurnal (n. red.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că se vor despăgubi toate daunele de război şi poate asigura pe deputaţi că guvernul va îngriji de ei în cazul cînd ar trebui să plece în străinătate. A sfîrşit că şi astăzi, dacă ar fi la 14 august, ar lucra la fel...

Nici un dezacord în întrunirea liberală. S-a votat încredere guvernului...

★

Din toate părţile aud vorbindu-se că directorul poştelor, colonelul Verzea, n-a vrut să părăsească Bucureştii şi s-a declarat bolnav de pneumonie tocmai în ajunul ocupării. Mi-a confirmat acest zvon căpitanul Dumitrescu de la cenzura militară, care rămăsese în Bucureşti să plece cu Verzea în ultimul moment. Duca, în faţa căruia vorbeam cu acest căpitan, făcea din cap, spunîndu-mi că nu e bine lămurit încă, dacă a fost trădător sau ba...

Soarta vrea să confirme încă o dată intuiţia mea asupra oamenilor. De cînd îl ştiu, individul acesta, tip al ardeleanului parvenit, pretenţios şi gol, obraznic şi umil, mi-a făcut impresia a ceea ce se cheamă în trivialul jargon de la Bucureşti : lichea...

**3 Dec[embrie 1916]**

Dintr-o lungă conversaţie cu Duca, un amănunt nostim asupra unei fiinţe interesante. E vorba de *Marta Bibescu*. Femeie cu trecut zbuciumat, frumoasă, inteligentă şi stricată. Mai de multe ori m-a invitat la ea, unde m-a dus vărul ei Brâncoveanu. Deşi se zvonea că în calitatea ei de fostă amantă a Kronprinţului are simpatii nemţeşti, deşi mi se spunea că de la Paris a fost invitată să plece, fiind considerată spioană, totuşi, văzînd-o anturată de toată diplomaţia Quadruplei în convorbirile pe care le aveam, îi vorbeam deschis, fără rezerve. Era iniţiată în toate secretele diplomatice şi militare, îmi spunea de lungile discuţii ce-avea cu Brătuianu, cu a cărui nevastă e vară, şi trăda în tot momentul tendinţa de-a lua o parte activă, militantă, la jocul politic. Înainte de războiul nostru cu trei săptămîni, a plecat la Paris, de unde s-a întors prin Londra şi Petrograd la Bucureşti, pe la sfîrşitul lui septembrie. — Duca m-a chemat la el la masă spunîndu-mi că a venit şi vrea să mă vadă. Peste cîteva zile cînd începuse declinul nostru militar, am luat masa la ea cu Duca şi Brâncoveanu. Pînă la miezul nopţii aceeaşi discuţie liberă asupra tuturor tainelor noastre. Duca dormea la Mogoşoaia în fiecare seară de teama aeroplanelor.

Astăzi vorbind cu Duca, îl întreb : — Ce-i cu Marta Bibescu ?

El îmi zice : — A rămas la Bucureşti.

N-a avut teamă de nemţi ? — zic. El, pe cel mai natural ton din lume : — Marta Bibescu o va duce mai bine decît noi toţi. Rămîne 3—4 luni acolo şi are s-o evacueze Kronprinţul, unde vrea ea, cu vagon special, după cum îi făgăduise în telegramă, că orice s-ar întîmpla poate conta pe amiciţia lui.

Astăzi sînt convins că femeia asta, — un tip ciudat al Renaşterii, rătăcit la Bucureşti — a fost spioană. Ce interesant însă, cum Duca, care dormea zilnic la ea, le spunea toate astea atît de liniştit...

**26 Decembrie [1916]**

*A fost zi de Crăciun. Sunt gripat, stau acasă, iau aspirine şi-n calmul improvizat al unui început de boală reiau continuarea notelor, întreruptă de şedinţele Camerei şi alte mizerii. Afară e alb, ieri a căzut prima zăpadă. S-ar părea că natura care s-a conjurat contra noastră ne-a făcut un act de clemenţă din prilejul sărbătorilor. Pînă acum a fost soare şi cald, cea mai potrivită vreme pentru ofensiva nemţilor.*

*— Eram în tranşee la Buzău, îmi spunea deunăzi unul, şi soldaţii se rugau lui D-zeu să plouă şi să ningă. A şi dat un soare care ne bătea drept în ochi de ne orbea, trebuia să punem palma la ochi, ca să-i vedem pe nemţi. În schimb ei, erau aşa de avantajaţi că soarele avea rolul unui reflector nemţesc.*

*S-au menţinut aceleaşi relaţii atmosferice pînă ieri şi acum Crăciunul alb, îmi dă o senzaţie vagă şi întîrziată din Crăciunurile de demult de la Răşinari...*[6]

★

De trei săptămîni situaţia militară a mers din rău în mai rău. S-au pierdut pe rînd : Mizilul, Rîmnicul Sărat, Focşanii, Brăila. Întreaga Dobroge au evacuat-o

[6] Fragmentul tipărit cu caracter cursiv a fost publicat anterior, ca exemplificare a comentariilor sale, de Ion Dodu Bălan în volumul Octavian Goga, ed. a II-a revizuită şi adăugită, Editura Minerva, 1975, p. 138 şi urm.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ruşii. Astăzi s-au aşezat pe linia Siretului, ultima linie de Rezistenţă. Dacă se sparge frontul aici, atunci a căzut Moldova, s-a deschis poarta Basarabiei spre Rusia şi războiul european trece într-o fază nouă, mult mai favorabilă nemţilor. Se remarcă pe front o oarecare inacţiune din partea ruşilor; nu e limpede încă motivul ei, nepregătirea, oboseala sau indiferenţa. S-aud plîngeri asupra atitudinii lor faţă de populaţie. Se spune că jefuiesc, şi în deosebire în retragere pustiesc totul. Cît priveşte jaful, nici ai noştri nu sînt mai prejos, unde ajung devastează; au devastat carele lui Filipescu la Filipeşti şi pe Vlahuţă la Dragosloveni.

*

Întrunirea deputaţilor n-a făcut decît să confirme micimea sufletească a României de astăzi. Camera cu şedinţele ei este cel mai elocvent brevet de incapacitate şi boală morală. Opoziţia, care avea toate motivele ca să ia frînele guvernului printr-o atitudine de critică implacabilă, s-a lăsat cumpărată pe ieftin. Takas Ionescu, omul tranzacţiilor, nu putea avea stofă de Cromwell. A lansat ideea unei campanii parlamentare numai ca să intimideze pe Brătianu şi să-i smulgă cîteva portofolii. De altfel şi Brătianu a făcut pe bătosul la început numai ca pretenţiile opoziţiei să nu fie prea exagerate. În acest chip, şantajîndu-se reciproc, au izbutit să cadă de acord.

Personajul cel mai indicat să realizeze acest legămînt nu putea să fie altul decît Porcul, în a cărui zodie se desfăşoară de decenii toată politica românească. Porcu, deci, s-a prezentat la Take I[onescu] cu propuneri din partea lui Br[ătianu] pentru remanierea guvernului. A mai fost trimis şi Antonescu. Take a fost gata imediat să trateze. Dintre toţi leaderii conservatori, singur M. Cantacuzino s-a opus. I-a mijit o clipă gîndul, că printr-o opoziţie parlamentară dîrză s-ar putea ridica deasupra, peste ruinile celorlalţi, dar, om al vechiului regim, n-a avut puterea să stăruie în ideea lui. Take n-a conceput un minister de muncă, ci un minister de reprezentaţie. Planul unei refaceri în pragul dezastrului a fost abandonat de la început. S-a aplicat de amîndouă părţile reţeta politicianismului din bătrîni. Prin reciproce compensaţii de tarabă, s-a smuls, s-a cumpărat tăcerea în faţa păcatului, ca din ea să facă o plapumă căldicică, pentru acoperirea tuturor.

S-a informat deci ministerul nou — asigurîndu-se mutismul parlamentar. Deputaţii liberali, prinşi în angrenajul disciplinei de partid, cointeresaţi au tăcut, — iar conservatorii atinşi de adierile proaspete ale puterii au amuţit şi ei. Camera a fost, deci, ca totdeauna, o adunare de eunuci politici.

Am asistat la şedinţele lor. Din loja mea, m-am uitat la aceste capete şi din primul moment mi-am dat seama că astfel de indivizi nu puteau să îndeplinească visul unităţii naţionale. Veseli, inconştienţi, rîzînd cu ochii spre femeile din loji, ploconindu-se miniştrilor, nediscutînd decît chestiunea plecării în Rusia, preocupaţi de diurnele lor, aceste biete marionete nu puteau face altceva decît să primească totul...

Întreagă povestea deci a fost netedă. Singur discursul lui Cuza a tulburat apa puţin. Bine construit, limpede spus, acest discurs, dacă ar fi fost ţinut de altcineva, ar fi putut primejdui guvernul. Cuza însă, cu atitudinea lui din care se desprindea oarecare cinism, n-a fost în stare decît să enerveze pe Brătianu, care, melodramatic şi caraghios, a părăsit şedinţa. Cuza însă, nu putea să taie unde mai adînci. Situaţia tragică în care ne găsim nu se pretează la epigrame, cere îndrăzneală superioară şi o largă suprafaţă morală[7].

Preşedinte al Camerei a fost ales Morţun în locul lui Ferechide. Un simplu şnapan a luat locul unui condotier emigrant în lumea ministerială.

Discursul lui Iorga a fascinat camera. Era firesc ca grămezile de vorbe să epateze pe cei logodiţi cu tăcerea. Ca totdeauna Iorga a fost retorul grandilocvent, omul vorbelor mari, adulator al regelui, mînat de mici ambiţii, incapabil să ţintuiască păcatul ori să privească realitatea în faţă ca să dea soluţii. Cuvîntarea lui n-a făcut decît să uşureze sarcina lui Brătianu, să creeze o atmosferă mai prielnică pentru iertarea păcatelor... Nu voi uita niciodată gestul larg al tribunului care striga: *«Mai bine să ne mănînce cîinii pămîntului acestuia decît să-l părăsim...»* În vreme ce mulţimea aplauda, cînd bine ştiam cu toţii că şi orator şi auditor

[7] Este demnă de reţinut această apreciere critică asupra persoanei politice şi morale a lui A. C. Cuza, demonstrînd o perfectă intuire a realităţii psihologice şi intelectuale a viitorului său colaborator în preşedenţia guvernului, de tristă amintire, Goga-Cuza, la distanţă de două decenii şi mai bine de la consemnarea impresiei din Jurnal.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sînt cu pașapoartele în buzunar, gata să plece în Rusia ...[8] Ardealul a dispărut de la ordinea zilei în Cameră, s-a pus numai problema egoismului local. Nici un accent de ură înverșunată împotriva germanofililor, care pe la colțuri își debitau în liniște teoriile fără nici o violență la adresa celor rămași la București, care au putut fi scuzați și apărați în Cameră ...

Diapazonul moral al societății românești, scăzut cum se știe, a rămas tot același și Camera s-a închis pe urma discursului strașnic de slab și anemic al lui Brătianu, într-o atmosferă de banalitate absolută, ca un congres de esperantiști.

Sînt convins în toate fibrele sufletului, că asemenea oameni n-au dreptul la biruințele vieții și la bucuriile ei înalte. Triumful lor ar fi o siluire a ordinei morale, un act de nedreptate pe care tendința de echilibru universal al moralei politice o refuză ...

*

*Zilele trecute am fost invitat la Cartierul general împreună cu cîțiva gazetari aleși de Duca. Ne-a primit Generalul Presan, care ne-a spus planul lui de a înființa o gazetă pentru front. Presan face impresia unui om cinstit, hotărît, fire delicată, cu oarecari nuanțe feminine, trădează multă ambiție. A fost foarte gentil cu mine și mi-a spus că vrea ca directorul gazetei să fiu eu. Am simțit însă că guvernul nu agreează această idee. De o parte se teme de Presan căruia îi atribuie intenții de dictatură, de alta nu vede în mine omul căruia i s-ar putea inspira aprecieri favorabile actualei alcătuiri ... Nu știu deci ce se va alege, să vedem ...*[9].

*

În legătură cu plecarea care e în mintea tuturor mi s-a vorbit din partea mai multora și de ideea înființării unei gazete de propagandă la Paris ... Văzînd că toți își scot pașaport — mi-am scos și eu : cine știe, dacă această hîrtie nu e ultima pe care mi-o eliberează o autoritate românească ?

*

Și la Bîrlad, și aici, roiesc în toate părțile ardelenii fugiți. Pe străzi, prin cafenele, la localul Ligii, e plin de acești pribegi nenorociți. În armată nu-i primește, din școlile militare sînt dați afară ca trădători. Strașnică politică din partea conducătorilor acestei țări, care vor să cucerească Ardealul ca pe o colonie, luînd toate măsurile ca să pregătească ura ocupaților de mîine. Sunt atît de batjocoriți și vexați, încît în sufletul lor se trezesc toate ideile și-i văd întrebîndu-se prostiți : — Era oare mai rău sub unguri decît aici sub ciocoi ?[10]

*

Despre chestiunea prizonierilor români din Rusia i-am vorbit și lui Presan. Mi-a arătat că se interesează de ei, dar în același timp mi-a spus că guvernul o tratează cam vitreg și că Regele nu are deplină încredere în acești prizonieri ...

*[Sfîrșit]*

---

[8] Cît de nedrepte sînt aceste considerații ale lui Octavian Goga în raport cu personalitatea genială a lui Nicolae Iorga este evident pentru oricine cunoaște atitudinea profund patriotică și adînc națională a marelui istoric, atitudine și activitate certificată de documentele epocii cît și de, printre altele, propriile sale memorii din **O viață de om, așa cum a fost** (Vezi ediția îngrijită de Valeriu Răpeanu și Sanda Răpeanu, Editura Minerva, 1984).

[9] Acest paragraf a fost reprodus de I. D. Bălan, **vol. cit.**, p. 134.

[10] Subiectivitatea aprinsă, cu totul ieșită din comun, îl pune pe Octavian Goga în situația ciudată de a comite aici cîteva erori. Numeroși ardeleni erau încadrați atunci în armată, foarte mulți voluntari. Din școlile militare nu numai că nu era «dați afară», cum spune poetul, dar cei mai adesea erau aici instructori. Firește, existau mulți alți transilvăneni în Moldova, în decembrie 1916, de obicei familiile celor înrolați, care în acele vremuri grele își căutau un rost. Situația lor era întru totul asemănătoare cu a celorlalți refugiați români din Muntenia sau Dobrogea ocupate. Există și alte mărturii, de pildă **memoriile** lui Onisifor Ghibu, **Oameni pe care i-am cunoscut**, care constată faptul că Octavian Goga era teribil de suresciat de tot ceea ce îi privea pe transilvănenii refugiați. Era adesea înclinat să creadă, cum este și aici, în aceste clipe de amărăciune, că transilvănenii lui erau persecutați în Regat. Nu era decît o impresie care, ca atîtea altele din aceste fragmente de jurnal, nu avea nici o acoperire reală. În decembrie 1916, toți românii sufereau, pe front sau în spatele lui. O durere națională care purta cu sine destinele personale ale tuturor. Ura înverșunată împotriva conducătorilor politici de atunci ai României îl determină să-i considere pe aceștia drept posibili «cuceritori». În realitate, desăvîrșirea unității naționale s-a realizat prin jertfa și voința întregului popor român situat de o parte și de cealaltă a Carpaților, lucru pe care însuși Goga l-a subliniat nu o dată în publicistica sa.

De asemenea, dezorientat de tulburările momentului istoric, poetul pune pe același plan nemulțumirile de ordin social-politic ale refugiaților ardeleni din Moldova cu problema națională cu care românii din Transilvania se confruntaseră secole la rînd. El uită, astfel, pentru o clină — ceea ce masele populare n-au uitat niciodată — că, în realitate, suferința ardeleni se integra suferinței întregului popor român. **(I. Bulei)**.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*Lucian Blaga*

# [O «FILOSOFIE A RELIGIEI» ÎN FRAGMENTE]

## [1. Mitologie, religie, moravuri în Ind]

Cele mai vechi documente cu privire la viața spirituală a Inzilor ni s-au păstrat în *Rigveda*.

*Rigveda* este o colecție de imnuri, cuprinzînd mai mult de o mie de cîntece cu conținut mitologic-religios. Memoria acelor oameni, cari au păstrat din tată în fiu sau mai bine zis de la dascăl la discipol, textele învățate pe dinafară, în veacurile fără scriere și apoi mult timp și după ce se scornise alfabetul, trebuie să fi fost miraculoasă, prin fidelitatea ei. Imnurile rigvedice s-au născut în ținutul Indusului, în țara celor cinci fluvii, în nord-estul Indiei. Vîrsta lor e cel puțin de trei mii de ani. Colecția *Rigveda* este în primul rînd o colecție de imnuri adresate zeilor cari urmau să fie înduplecați prin laude și prin jertfe să acorde omului cîștig în lupte, pradă, vite și urmași, ploaie și viață lungă. Cîntărețul care rostește imnul este preotul, iar preotul o face pentru cineva, care-l însărcinează cu aceasta în schimbul unor daruri. *Numai* preotul, sau în *primul rînd* el, este cel chemat să rostească cuvintele sacre ale imnului. *Rigveda* cunoaște deja cuvîntul «*brahman*», care înseamnă *putere magică*, proprie cuvîntului sau cîntecului spus de preot, dar și preotului care oficiază. Această putere magică, brahman, îngăduie preotului contactul primejdios cu zeii cu ocazia jertfei.

*

Indra trebuie să fi fost la început un zeu al furtunii, deoarece are ca armă săgeata tunetului. El e un uriaș de-o putere grozavă și acceptă cu plăcere ca și alți zei de altfel, băutura sacră dătătoare [de] sfîntă beție anume preparată pentru zeități. Băutura se numește «soma».

*

Există în mitologia rigvedică un alt mare zeu, Varuna, mai presus chiar decît zeii luminei. Varuna reprezintă înțelepciunea, el este judecătorul faptelor omenești, un zeu al rînduielilor, al ordinei lumii. Deși divinitate foarte puternică, este ciudat că Varuna rămîne totuși un zeu cu un domeniu limitat, el nu devine *absolut central*, ca de exemplu Zevs, zeul ordinei cosmice, în mitologia grecească. La Greci Zevs, cel care a luptat cu puterile haosului, creînd ordinea cosmică, a devenit însuși capul Olimpului, stăpînul suprem și *nediscutat* fiindcă Grecul prin toate înclinările spi-

---

* **Textul pe care Dorli Blaga ni l-a încredințat spre publicare reprezintă cursul de Filosofia religiei ținut de Lucian Blaga în anul universitar 1940—1941 la Universitatea din Cluj, aflată atunci în refugiu la Sibiu, în urma Dictatului de la Viena.**

**Detalii asupra conținutului acestui curs, precum și despre contextul național și socio-politic în care profesorul Blaga și-a desfășurat prelegerile se găsesc atît în articolul regretatului Tudor Bugnariu, prefațînd Lecția introductivă, publicată în** Manuscriptum, **an IV, nr. 4 (13), 1973, pp. 103—107, cît și în comentariul pe care Alexandru Surdu îl semnează în cadrul rubricii Restituiri a revistei de față.**

**Specificăm, de asemenea, faptul că din substanța acestui** curs **Lucian Blaga a extras o însemnată cantitate de pagini pentru volumul** Religie și spirit **(Editura «Dacia Traiană», Sibiu, 1942) integrat, după cum se știe,** Trilogiei valorilor. **Dacă în** Religie și spirit **Blaga și-a definit concepția originală asupra fenomenului religios în raport cu tezele fundamentale ale «Trilogiilor» sale, în cursul universitar, pe care începem să-l publicăm aici, au rămas, inedite, nu numai fragmente, dar și prelegeri întregi, cu aspect mai accentuat istoric asupra problemelor tratate, care, sub acest raport, constituie un întreg.** Sistematizările **pe care Blaga le propune în tratarea religiilor sub aspect tipologic, la granița dintre** mitologie și moravuri, **implicînd raportul dintre magie, credințe și rituri atnicipează, astfel, cu cîțiva ani buni,** Tratatul de istorie a religiilor **al lui Mircea Eliade (1949). Cunoașterea integrală a textului blagian devine, așadar, o restituire de prim ordin a culturii noastre. Sîntem siguri, de altfel, că cititorul va descoperi, pe acest plan, punctele tangente între cele două sisteme de gîndire, ca și numeroasele aspecte ce le diferențiază. «Fragmentele» reproduse de noi sub titlul** Mitologie, religie, moravuri în Ind **constituie paragrafele pe care Lucian Blaga nu le-a folosit în redactarea capitolului** De la Indra la Nirvana **(pp. 10—52) din** Religie și spirit. **Filosoful însuși a delimitat, în manuscris, cu o linie marginală, paginile publicate, ceea ce demonstrează, desigur, intenția sa de a relua, cîndva, într-o altă redactare, pasajele pe care le publicăm acum. O lectură a acestei «Filosofii a religiei» în fragmente poate fi făcută printr-o permanentă raportare la** Religie și spirit **(steluțele ce separă un paragraf de altul indicînd părțile integrate în volumul amintit), dar ea poate fi realizată și desprinsă de întreg, oferindu-ne o interesantă sinteză blagiană, în fișe și meditații, asupra istoriei ideilor și credințelor religioase. Vom preciza, pe parcurs, prin adnotarea textului, conexiunile existente între** Religie și spirit **și prelegerile inedite.** (n. red.).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ritului său prețuia ordinea și formele depline și desăvîrșite mai presus de orice. Inzii sunt mai indiferenți față de ordinea cosmică (naturală și morală) de aceea nici Varuna n-a putut să dobîndească însemnătatea pe care, de pildă, un Zevs a avut-o la greci.

★

V-am vorbit despre religiozitatea indică în faza mitologiei rigvedice, și, între altele, despre importanta trăsătură de stil a ei. Anume despre acea foarte accentuată tendință a imaginației mitologice indice și a gîndirei adiacente, de a trece dincolo de orice forme, de a utiliza multiformul, sau diformul ca expresie a elementarului sau a *stihialului*. Înainte de a trece astăzi mai departe în desfășurarea unor mari exemple cari ilustrează fenomenul religios, aș vrea să vă mai arăt un aspect caracteristic al religiozității rigvedice.

Voi arăta astăzi ce înfățișare la religiozitatea în perioada textelor *Brahmana*, și, pe urmă, în perioada așa numitelor *Upanișade*.

Atît în epoca vedică și a brahmanelor, cît și în epoca upanișadelor religiozitatea rămîne un fenomen complex, în care se amestecă elemente mitologice, magice, și de gîndire abstractă metafizică. Totuși dozajul acestor elemente variază evident în cursul timpului. Dacă în imnurile rigvedice accentul zace pe elementele mitologice, nu înseamnă că elementele de gîndire abstractă-metafizică ar fi lipsă. Să ne gîndim numai la cel mai înălțător imn rigvedic, nu printre cele mai vechi desigur, dar totuși rigvedic și autentic. Ne referim la încercarea aceea poetică-speculativă de a lămuri isvorul originar al creației care a impresionat așa de mult și pe Eminescu al nostru încît și-a asimilat anumite motive în una din faimoasele sale *Scrisori* și în *Rugăciunea unui dac*.

*«Nu era pe-atunci nimicul, nici existența, nu era spațiul, nici cerul care este deasupra lui. Ce se mișca? Unde? Și în paza cui? Ce era apa, adîncă și neînțeleasă?*

*Nu era atunci moarte, nici nemurire, nu era nici semn de zi sau de noapte. Unicul respira fără de vînt prin propria sa putere, în afară de el nu mai era nimic. Întunericul era învălit în întuneric, un noian fără deosebire era totul.* UNICUL, CE ERA ÎNCHIS CA SĂMÎNȚĂ DE VIAȚĂ, DE TOT GOLUL, *se născu prin puterea încălzirii sale lăuntrice...»* și așa mai departe. Alte strofe mai sînt pe urmă acestea :

*«Cine o știe, cine ar putea să vestească, de unde vine această creație? Zeii s-au făcut mai tîrziu prin creația acestei lumi. Cine știe deci din ce s-au făcut dînșii?*

*Din ce s-a făcut această lume dacă a făcut-o sau nu, cel ce veghează în cerul cel mai înalt deasupra ei, acela o știe desigur, sau nu o știe nici el.»*

Anevoie ni se vor putea arăta pentru epoca regvedică la alte popoare un exemplu de cosmologie, în care mitologicul să se amestece așa de pronunțat cu speculativul. Desigur că în Egipt, prin monoteismul faraonului-profet Amenofis IV, anterior acestui imn rigvedic cu vreo cîteva secole, se făcuse un pas spre un monoteism solar-spiritual, dar încercarea a rămas fără multe consecințe și, de altfel, nu dovedea nici pe departe forța speculativă prezentă în imnul rigvedic, pe care l-am citat. Monoteismul lui Moise, de asemenea anterior imnului rigvedic, vine ca o reacțiune categorică împotriva politeismului și, din momentul în care acest monoteism se declară, el se consolidează în chip religios, amintim psalmii sau succesivele apariții profetice, împotriva oricărei mitologii politeiste. Totuși nicăieri forța speculativă ca atare nu are aceeași tărie și neliniște și nu e atît de prezentă ca la Inzi. Creațiile indice se caracterizează însă diferențial prin persistența mitologicului, chiar a politeismului, alături și în amestec nestingherit cu cea mai riguroasă și abstractă speculație filosofică. Cînd speculația se accentuează, zeii nu sunt negați, ei sunt socotiți ca produse mai tîrzii ale creației lumei. Speculația filosofică a omului merge așa departe încît se crede superioară științei zeilor. Totuși zeii se păstrează ca un bun cîștigat.

În istoria spiritualității indice mitologicul în sensul cel mai strict al cuvîntului, nu dispare, el se menține, mai puțin accentuat firește, în măsura în care sporește, devenind central speculativul ca atare. Același lucru se întîmplă și cu elementul magic. El e prezent chiar de la început trecînd mai întîi în Vede din epoca arhaică, despre care nu avem urme. Am arătat în lecția trecută că «magicul» ca rostire sau cuvînt sfînt, și ca act ritual de jertfă, prinde relief devenind central în epoca brahmanelor. Dar această avansare a magicului, spre centrul interesului spi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ritual, se face în strînsă colaborare cu speculaţia metafizică. În istoria spiritualităţii indice găsim exemplul paradoxal al unei convergenţe fertile de elemente, cari în alte culturi ajung de grabă să-şi facă concurenţă şi să se stinghereaşcă reciproc. E firesc ca în asemenea împrejurări şi fenomenul religiozităţii să fie împletit cu toate aceste elemente, să se nuanţeze solidar cu ele şi întrepătruns cu ele.

Felul cum se constelează, în reciprocă întrepătrundere mitologicul, magicul, speculativul şi religiosul, variază, fără să fie complet sugrumat nici unul din aceste elemente, în tot cursul istoriei spiritualităţii indice. Se remarcă în această istorie doar o deplasare de accent de la un element asupra altuia. Constant nu rămîne nici unul. Ca de-o pronunţată permanenţă se poate vorbi în istoria spiritualităţii indice numai cînd se iau în considerare unele profunde tendinţi stilistice ale ei. Am vorbit şi în rîndul trecut despre o asemenea tendinţă, care e permanent activă în viaţa spirituală a Inzilor. Ne referim la tendinţa spre elementarizare la năzuinţa spre *stihial*.

*

Un alt termen şi concept, care va avea o dominantă însemnătate în a treia perioadă a spiritului indic, în *perioada upanişadelor*, cum e numită după documentele literare ce ne-au rămas din acel timp, un alt concept, repetăm, este acela al lui «Atman». Acest concept nu e străin de părerile pe cari gînditorii le aveau despre respiraţie. (De altfel filologic cuvîntul Atman este înrudit cu germanul Atem, respiraţie). Termenul se întîlneşte periferic şi în *Rigveda*, iar apoi în însemnătate sporită în textele *Brahmana*, pentru ca să devină dominant în *Upanişade*. Din cele mai vechi timpuri respiraţiei i s-a dat în gîndirea indică o deosebită importanţă, în sensul următor. Gînditorii s-au întrebat, care este cea mai fundamentală funcţie a vieţii. Respiraţia era enumerată alături de spirit, de vorbire, de vedere, de auz etc., dar se sublinia că ea este mai fundamentală decît toate. Respiraţia devine în mitologia şi în gîndirea indică o funcţie principală a vieţii, ba chiar a cosmosului. Aceste consideraţiuni alcătuiesc un fel de prilej la meditaţiile foarte susţinute şi foarte adînci în jurul conceptului de «Atman» care în *Upanişade* înseamnă «sinele» omului. Observaţi cum în căutarea principiului vieţii şi în cele din urmă al cosmosului, Inzii, se fixează, mînaţi de tendinţa spre stihialul dincolo de orice forme concrete sau idealizate, asupra unor momente, cari desfid din capul locului orice determinaţiune plastică sau formală: respiraţia între toate funcţiile vitale este cea mai puţin accesibilă unei specificări, iar «sinele», ca noţiune este printre cele mai goale de orice conţinut concret, plastic. Amorful, ca reprezentant simbolic al stihialului, este aşadar stăruitor vizitat de gîndirea indică. «Sinele», «Atman», luat în dezbatere de filosofii *Upanişadelor* devine esenţa vieţii, şi în cele din urmă a cosmosului. *«Sinele» este principiul impersonal* al existenţii. Sinele este împins tot mai mult spre limita superioară a gîndirei indice, unde se va confunda cu însuşi principiul divin. Acest proces, această metamorfoză a conceptului lui Atman se datoreşte în primul rînd gînditorilor speculativi. Brahmanii făcuseră acelaş lucru cu conceptul «brahman» (puterea magică). Şi acesta fusese avansat, gradat, pînă acolo unde se confunda cu principiul divin. Rezultatul convergent al gîndirii indice al acestor metamorfoze conceptuale a fost o formulă sintetică, în jurul căreia se strîng meditaţiile cuprinse în *Upanişade*: Atman este Brahman. Sinele este D-zeu. În această confluenţă de semnificaţii Brahman îşi pierde firesc tot mai mult, dar poate că niciodată complet, sensul «magic». «Upanişad» înseamnă doctrină ocultă, secretă. Filosofia şi religiozitatea cuprinse în ele sunt socotite ca bunuri de dobîndit prin iniţiere; iar «iniţierea» deşi se face de la dascăl la discipol nu este niciodată pur teoretică. Iniţierea este o chestiune de lămurire existenţială a celui iniţiat. Ea implică un anume fel de a trăi. Salvarea omului nu se face în nici o altă sferă culturală prin «cunoaştere» ca în India, totuşi cunoaşterea salvatoare implică şi în India iniţiere şi deci o trăire tot mai pură, o existenţă tot mai «lămurită», pînă la înţelegerea şi experienţa acelei stări, care se exprimă prin cuvintele *«tat twam asi»: «Acesta eşti tu»*. «Acesta» înseamnă «Sinele» = Atman, Atman egal cu Brahman. Tat twam asi: tu eşti identic cu principiul divin. Principiul divin este în tine. Iată un text din cele mai vechi *Upanişade*, în care se exprimă identitatea dintre sinele omului şi D-zeu, dintre Atman şi Brahman, dintre sufletul omului şi sufletul lumii.

*«Cu adevărat Brahman este întreagă această lume [...] Spiritul este natura sa, respiraţia este trupul său, lumina este figura sa, adevărul este hotărîrea sa, eterul este sinele său. Atot eficient este el, atoate doritor, atoatemirositor, atoate-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

*gustător, cuprinzînd în sine lumea, fără cuvînt, netulburat [...] Acesta este Atman al meu înăuntrul inimei, mai mic decît un grăunte de orez [...] acesta este Atman al meu, mai mare decît pămîntul, mai mare decît cerul, mai mare decît toate lumile».*

Ideea acestei identităţi se precizează treptat în epoca upanişadelor. Iar mai tîrziu în epoca marilor sisteme filosofice, doctrina «Vedanta» dezvoltă ideea pe plan speculativ-filosofic, aducînd noui interpretări acestei concepţii. Vom vedea altă dată în ce consistă aceste interpretări.

*

Am vorbit în lecţia de ieri, între altele, despre evoluţia uneia din ideile fundamentale, în jurul cărora se desfăşoară *Upanişadele*, adică grupul de texte indice, cari vin după *Brahmane*. Este ideea identităţii dintre Atman şi Brahman, dintre sufletul individual şi D-zeu. Să trecem acum la o a doua idee fundamentală, fără de care învăţăturile cuprinse în *Upanişade* nici nu pot fi închipuite. Ne referim la ideea reîncarnării sufletului, a metempsihozei, numită de Inzi *«Samsara»*. Să dăm unele lămuriri şi cu privire la această de a doua idee, care joacă un rol aşa de însemnat în viaţa spirituală a Inzilor. Ideea se anunţă vag în textele vedice, şi în *Brahmane*, dar de abia în cele mai vechi *Upanişade* ea prinde consistenţă. O formă încă embrionară a ideei reîncarnării sufletului este aceea că sufletul după moartea corporală este ameninţat, de a doua moarte acolo în împărăţia sufletului, dacă nu se aduc jertfele necesare pentru el. Nu numai fiinţele vii terestre pot muri, ci şi sufletele celor morţi, pot să moară a doua oară, ceea ce este şi mai grav. Nu e exclus, ca ideea reîncarnaţiunei sufletului să se fi ivit între altele şi în legătură cu preocupările în jurul întrebării: ce se alege în fond de sufletele morţilor, cari mor a doua oară chiar acolo în împărăţia lor? Convingerea intimă că sufletul nu poate să «înceteze», şi credinţa că sufletele pot şi ele să moară a doua oară chiar în imperiul lor, au putut în adevăr să dea ca rezultat mitologia reîncarnării. Cînd sufletul moare a doua oară, în împărăţia sufletelor, aceasta ar putea să însemne, că sufletul părăseşte acea împărăţie pentru a reveni pe pămînt. Moartea înseamnă deci a pleca de pe pămînt în împărăţia sufletelor, şi a pleca din împărăţia sufletelor iarăşi pe pămînt. Dar n-am vrea să atribuim prea mare însemnătate ideei despre a doua moarte a sufletului, ca un moment intermediar spre ideea «samsarei». Ideea aceasta a putut doar să creeze un climat de preocupări, cari au înlesnit apoi ivirea mitologiei reîncarnaţiunei care ne interesează îndeosebi. Mitul reîncarnaţiunei este un element al spiritualităţii indice, *mai statornic* chiar decît ideea divinităţii.

*

În *Upanişadele* mai vechi, anterioare secolului VI înainte de Christos, găsim aşadar următoarele idei fundamentale: *«În centrul preocupărilor stă ideea Absolutului, a lui Brahman. Sufletul individual, Atman cel din corpul uman, este prin natura sa identic cu principiul lumii, divin, cu Brahman, sau cu Atman cel universal. Această identitate de esenţă cere însă să fie realizată prin trăirea conştientă a acestei identităţi. Numai aşa omul devine Brahman. Acest proces este* MĂRTURISIREA. *Mărturisirea se obţine prin «cunoaştere», prin «ştiinţă» (prin ştiinţa secretă despre unitate: eul individual este identic cu eul universal). Cel ce nu parvine la această cunoştinţă e condamnat să se reîncarneze. Felul reîncarnaţiunei este determinat de faptele săvîrşite. Aceasta e Samsara»* (*Indische Philosophie*, Otto Strauss).

*

Ce concluzii se pot scoate din toate aceste consideraţiuni în cadrul preocupărilor noastre, cari tind spre punerea în relief a fenomenului religios? Se impune mai întîi întrebarea dacă învăţăturile cuprinse în *Upanişade*, cari subliniază aşa de mult importanţa «cunoaşterii» pentru viaţa omului, mai pot să fie luate în considerare ca fenomen «religios», sau dacă nu cumva ele sunt aşa de filosofice, încît nu ar mai putea să ne interesez în cadrul cursului nostru. Vă aduceţi aminte că într-o lecţie am spus că în viaţa spirituală a Inzilor se constată o accentuată simbioză între filosofie şi religie. Cred că de atunci încoace v-aţi putut convinge şi D-voastră de acest fapt, sprijinit de mărturiile, ce am avut prilejul să vi le expun, chiar şi numai această simbioză între filosofie şi religie ar justifica tocmai îndeajuns această plimbare a noastră prin *Upanişade*. În învăţăturile *Upanişadelor*, descoperim însă şi un alt aspect, care ne aşează de-a dreptul într-o problematică religioasă.

*(Continuare în numărul viitor)*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FROM THE CONTENTS :

Fundamental Bearings : *A Permanence in the Romanian History* (Ştefan Pascu) ; *Vasile Conta's Materialism* (Mihai Drăgănescu) ; *For the Romanian Humanism* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga); *Ion Barbu's «Paraphrases»* (Ioana Em. Petrescu); *Anton Dumitriu between the Orient and the Occident* (Edgar Papu). Opinions and Attitudes : Paul Ricoeur, Hermann Stahl, Al. Rosetti, Pierre Sylvain Filliozat, Cezar Baltag, Christiane Desroches-Noblecourt, Dan Horia Mazilu, Mac Linscott Ricketts, Ovidiu Papadima, Eugen Todoran. Perspectives : *C. Stere, Biographical Pages* (Z. Ornea) ; *The Centenary Palimpsest* (Cornel Mihai Ionescu) ; *The French Literary Comparatism after Etiemble* (Michel Cadot) ; *D. Anghel — Ceremony in the Twilight* (Gheorghe Grigurcu) ; *A.E. Baconsky — The New Face of Poetry* (Mircea Martin). Inedited Texts : Mircea Eliade, Iordache Golescu, Ilarie Voronca, Simeon Florea Marian, Vasile Lovinescu. Continues : *The Critical History of the Romanian Literature* (Nicolae Manolescu) ; the Romanian Version of Martin Heidegger's *Sein und Zeit ; Library of the Romanian Poetry* (Marin Sorescu). Literary Confessions : Emil Cioran, Ionel Jianu. In serial : O. Goga, *«Addenda» to the «Political Journal» (II) ;* Lucian Blaga, *A Philosophy of Religion in Fragments.*

SOMMAIRE EN BREF :

Repères fondamentaux : *Une constante de l'histoire roumaine* (Ştefan Pascu) ; *Le matérialisme de Vasile Conta* (Mihai Drăgănescu) ; *Pour l'humanisme roumain* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga) ; *Cantemir et Grimmelshausen* (Al. Duţu) ; *Les «paraphrases» de Ion Barbu* (Ioana Em. Petrescu) ; *Anton Dumitriu entre l'Orient et l'Occident* (Edgar Papu). Opinions et attitudes : Paul Ricoeur, Hermann Stahl, Al. Rosetti, Pierre Sylvain Filliozat, Cezar Baltag, Christiane Desroches-Noblecourt, Dan Horia Mazilu, Mac Linscott Ricketts, Ovidiu Papadima, Eugen Todoran. Perspectives : *C. Stere, pages biographiques* (Z. Ornea) ; *Le Palimpseste centenaire* (Cornel Mihai Ionescu) ; *Le comparatisme français après Etiemble* (Michel Cadot) ; *Dimitrie Anghel — une fête crépusculaire* (Gheorghe Grigurcu) ; *A.E. Baconsky — la dernière étape* (Mircea Martin). Inédit : Mircea Eliade, Iordache Golescu, Ilarie Voronca, Simeon Florea Marian, Vasile Lovinescu. On continue à publier : *L'Histoire critique de la littérature roumaine* (Nicolae Manolescu) ; la version roumaine de *Sein und Zeit* par Martin Heidegger ; *Bibliothèque de poésie roumaine* (Marin Sorescu); Confessions littéraires: Emil Cioran, Ionel Jianu. En feuilleton: O. Goga, *«Addenda» au «Journal politique»* (II). L. Blaga, *Une «philosophie de la religion» en fragments.*

AUS DEM INHALT

Wesentliche Anhaltspunkte : *Eine Konstante der rumänischen Geschichte* (Ştefan Pascu) ; *Der Materialismus von Vasile Conta* (Mihai Drăgănescu) ; *Für den rumänischen Humanismus* (Zoe Dumitrescu-Buşulenga) ; *Cantemir und Grimmelshausen* (Al. Duţu) ; *Die «Paraphrasen» von Ion Barbu* (Ioana Em. Petrescu) ; *Anton Dumitriu zwischen Orient und Okzident* (Edgar Papu). Meinungen und Gesinnungen : Paul Ricoeur, Hermann Stahl, Al. Rosetti, Pierre Sylvain Filliozat, Cezar Baltag, Christiane Desroches-Noblecourt, Dan Horia Mazilu, Mac Linscott Ricketts, Ovidiu Papadima, Eugen Todoran. Perspektiven : *C. Stere, Fragmente aus einer Biographie* (Z. Ornea) ; *Der hundertjährige Palimpsest* (Cornel Mihai Ionescu) ; *Die französische Komparatistik nach Etiemble* (Michel Cadot) ; *D. Anghel — dämmrige Festlichkeit* (Gheorghe Grigurcu) ; *A.E. Baconsky — oder die Verklärung* (Mircea Martin). Unbekannte Texte von : Mircea Eliade, Iordache Golescu, Ilarie Voronca, Simeon Florea Marian, Vasile Lovinescu. Es werden fortgesetzt : *Die kritische Geschichte der rumänischen Literatur* (Nicolae Manolescu) ; Die rumänische Version von M. Heideggers *«Sein und Zeit» ; Die Bibliothek rumänischer Dichtung* (Marin Sorescu). Literarische Bekenntnisse : Emil Cioran, Ionel Jianu. Es folgen : O. Goga, *«Nachtrag» zum «Politischen Tagebuch» (II) ;* L. Blaga, *Eine Philosophie der Religion in Fragmenten.*

ИЗ СОДЕРЖАНИЯ:

Опорные пункты: Постоянная черта румынской истории (Штефан Паску); Материализм Василе Конта (Михай Дрэгэнеску); За румынский гуманизм (Зое Думитреску-Бушуленга); Кантемир и Триммелсхаузен (Ал. Дуцу); Парафразы Иона Барбу (Иоана Ем. Петреску); Антон Думитриу Между Востоком и Заподом (Эдгар Папу). Высказывают свое мнение: Пол Рикёр, Германн Штал, Ал. Росетти, Пьер Силвэн Филмозат, Чезар Балтаг, Кристиан Дерош — Ноблкур, Дан Хориа Мазилу, Мэк Линскотт Рикец, Овидиу Пападима, Эуджен Тодоран. Перспективы: К. Стере, страницы биографии (З. Орня); Столетний палимпсест (Корнел Михай Ионеску); Французский литературный компаративизм по Этямблу (Мишел Кадо); Д. Ангел — сумеречный праздник (Георге Григурку); А.Е. Баконски — преображение (Мирча Мартин). Неизданное: Мирча Элиаде, Иордаке Голеску, Иларие Воронка, Симеон Флоря Мариан, Василе Ловинеску. В этом номере продолжает публиковаться: Критическая история румынской литературы (Николае Манолеску); румынский перевод Sein und Zeit Мартина Хайдеггера; Библиотека румынской поэзии (Марин Сореску); Литературная исповедь: Эмиль Чоран, Ионел Жиану. В фельетоне: Приложение к политическому дневнику (II) О. Гоги; Л. Блага. Философия религии в отрывках.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVISTA DE ISTORIE
ŞI TEORIE LITERARĂ
Tomul 37, fascicula III — IV, pp. 361—720

Lei 60

NU UITAŢI!
ABONAMENTUL PE 1989 VĂ ASIGURĂ
PRIMIREA LA TIMP A ACESTEI PUBLICAŢII

*În numărul viitor:*

- *O interpretare heraldică — «Epigonii»*
- EMINESCU — paralelisme şi conexiuni: NARIHIRA, LEIBNIZ, TAGORE, JUNG
- Regăsirea de sine : *Odă (în metru antic)*
- AVICENNA : *Tratat de filosofia iubirii*
- *«Spaţiul eteric»* şi *«regimul nocturn»*
- *Confluenţe* : PUŞKIN şi ALECSANDRI
- MIORIŢA — *prima traducere în engleză*

*Administraţia*
I. S. I. A. P.
Piaţa Scînteii, 1
Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro